

الفرعة الانسانية

عند

فان جوخ



رقم الأيداع بدار الكتب ٩٣/ ٢٥١٢

I.S.B.N.977-01-3281-0

مطبع الهيئة المصرية العامة للكتاب

النزعة الإنسانية

**عند فنان قان جوخ
من خلال مراسلاته**

د. زينب عبد العزيز



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٣

تجلیات الفنون

تجلیات الفنون

تجلیات الفنون

تجلیات الفنون

الفلاف والاشراف الفنى : جرجس ممتاز



الطبعة الاولى سنة ١٩٥٠

١٩٥٠

النزعة الانسانية

« لقد اعتبرناه مجنوناً ، وربما كان قديساً » . .

القس بونتي

تمهيد

قد يبدو اختيار موضوع « النزعة الإنسانية عند فنسان فان جوخ » لبحث جديد(*) نوعاً من الجسارة أو التحدى ، نظراً للكم الهائل من الأعمال التى تناولت هذا الفنان الذى اتهم ظلماً بالجنون . ومع ذلك ، فهناك ما يبرر هذا البحث خاصة منذ صدور الطبعة الكاملة لمراسلات فنسان فان جوخ(**) .

إذ يتضح منها ضرورة إعادة كتابة سيرته التى تم تزييف الكثير من جوانبها . وكأن الأمر يتطلب تصويب قرابة ثمانين عاماً من التاريخ ، بجانب الكشف عن ملامح جديدة ، ظلت مجهولة حتى اليوم ، منها الجانب الأدبى لفنسان .

وتكشف هذه المراسلات عن طابع شديد الانسانية ، وتوضح كيف أن تزييف مسيرة فنسان لم يتم بعد وفاته فحسب ، وإنما بدأ أثناء حياته . لقد كانت الطبقات السابقة من مراسلاته تتضمن خطابات مبتورة ، وأجزاء محذوفة ، بل لقد تم حذف خطابات بكاملها . ويصل هذا الكم المحتجز الى ثلثى المراسلات تقريباً . ولقد تم هذا التلاعب بغية تشييد وتدعيم أسطورة معينة ، حتى وإن أدى الأمر الى تزييف حياة وفكر فنسان . مما يستوجب دراسة لهذا الفنان – الأديب الذى يعد دعامة من الدعائم الأساسية التى قام عليها الفن الحديث ، وأديباً إنسانى النزعة بأعمق ما فى هذا التعبير من معنى . .

ومن الملاحظ بهذا الصدد ، أنه لم تتم أية دراسة كاملة لهذا الموضوع ، ولم تستخدم المراسلات - حتى الآن - إلا في استشهادات قصيرة أو بعض التفسيرات الإجمالية التي تتفق عادة - وفي أغلب الأحيان - مع وجهة نظر الاسطورة التي حيكت ببراعة فائقة . ومع ذلك ، فإن هذه السيرة العارمة بالألام تتضمن في إجمالها بصمات أديب شامخ القامة ، وتأكيذاً لا مواربة فيه لعقل سليم . شديد المنطق ، متكامل الرؤية ، وواسع البصيرة . . . انها تكشف عن نزعة إنسانية لا حدود لها ، وعن تقديس عميق لكل ما هو إنساني . ولعل ذلك هو ما دفع ج . ن . موناكيا J.N. Monacchia إلى القول بشجاعة : « إذا كان من الحق أن حياة فنان لم تكتب بعد ، فمن الحق أيضاً أن » حالة فان جوخ « من الناحية الطبية لم تدرس أيداً » (جريدة مساليا ١٨ أبريل ١٩٥٧) .

ولم يحظ فنان طوال حياته إلا بمقال وحيد كتب خارج بلده ، وتناول أعماله الفنية . وبالمثل ، لم يذكر اسمه في الجرائد المحلية إلا مرتين : الأولى لنشر مأساة قطع أذنه ، كأحد الحوادث العامة في مدينة آرل . والثانية لإعلان نبأ وفاته في مدينة أنفرس عام ١٨٩٠ . ومنذ وفاته أصبح الفريسة التي يطاردها فيض هائل من المؤلفات حتى إنه يصعب حصر كل الأعمال التي كرسست للكتابة عنه .

ولقد أعد شارل بروكس Charles Brooks أول بيبليوغرافيا عن فنان عام ١٩٤٢ وكانت تتضمن ٧٧٧ رقماً لكتابات تشمل الفترة الممتدة فيما بين عامي ١٨٩٠ و ١٩٤٠ . لكن هناك العديد من المآخذ على هذه البيبليوغرافيا إذ أغفلت الكثير من الأعمال الجماعية والمقالات الصحفية التي ما كان له أن يغفلها ، وذلك من قبيل مذكرات كيرسماكيرز ، الذي كان واحداً من تلاميذ فنان والذي سوف نتناوله فيما بعد .

وابتداء من عام ١٩٤٠ تضاعف هذا السيل الفياض من الكتابات التي تناولت مختلف الجوانب الخاصة بفنان فان جوخ مثل ولعه بالفن ، وتحليل قيمه الجمالية ، وتقنيته ، و « جنونه » ، وأحداث فشله المتعددة ، ومنها رسالة التبشير التي لم يوفق فيها ، وذلك كله بالإضافة إلى حياته العاطفية . بل إن هذه السيرة التي تغلفها أجواء الأساطير قد ألهمت العديد من الروائيين والمسرحيين بل والسينمائيين أيضاً !

الا أنه من المحزن أن نرى قلة عدد الباحثين الجادين الذين واتتهم الشجاعة للتسليم مع هنري بولاي Henri Poulaille إذ يقول : « إن كل هذه الكتب تنقل

بعضها بعضا وتكتفى باعادة تكرار أسطورة الفنان الملعون الذى قام شقيقه بانقاذه .
لكنهم لا يأتون الا بالشذرات القليلة عن حياة الرجل نفسه « (نهاية أسطورة : ثان
جوخ وعائلته ١٩٥٥) .

والأدهى من ذلك كله ملاحظة إغفالهم الدور الإنسانى الذى قام به فنان فى
منطقة بوريناج مع عمال مناجم الفحم ، وكذلك دوره فى المجالات الفنية والأدبية ،
وفى الحياة بشكل عام .

ورغم كل شيء ، فلا يمكن لباحث منصف أن يفض الطرف عن تلك الصورة
التي لا تزال شائهة أو غير كاملة المعالم عن فنان ، وكفى أن جزءاً كبيراً من تاريخه لما
يزل مجهولاً ، مع وجود كم هائل من المراجع التي تهتم بتاريخه ، ورغم هذا فلا يكاد
يذكر اسمه حتى يتمثلوا ذلك « المجنون الذى قطع أذنه » أو ذلك « الرجل الجاهل ،
المحنى الظهر ، المائل الرأس ، ذا العينين الصغيرتين الغائرتين ، وصوته الأجش ،
والذى يصور فى حالة غيبوبة ، أو يهرب من بلد الى بلد حاملاً معداته الفنية تحت
إبطه . أو ساحبا جسده النحيل الذى أنهكه الخمر من مصحة الى أخرى » !!

ولا يمثل هذا الوصف الهزلى ، للأسف ، كل ما نصادفه عند معظم الذين
اكتفوا بملاء صفحات وصفحات وفقاً لأهواء خيالهم ، على غير أساس من الواقع ،
بل لقد وصل الاسفاف ببعضهم إلى اختلاف اسم مريض جديد أطلقوا عليه :
القانجوخيت !

بيد أن ذلك لا يعنى أن كل ما كتب عن فنان قابل للمعاظلة أو ينتمى الى
المهارات . فهناك العديد من الدراسات الجادة ، الشديدة الدقة فى بحثها ، والتي
كان دافعها الأمانة العلمية ، من ثم لا يمكن اغفال قيمتها ، من قبيل كتاب ترالبو
Tralbout ، وويج Huyghes ، وإيتيان Itienne ، الذين نذكرهم على سبيل
المثال لا الحصر ، وإن لم يعن ذلك أن الخواء قد انمحي وانتهت آثاره . .

ويمكننا أن نرجع السبب الأساسى لعدم وضوح الرؤية هذا أو لعدم الدقة بل
وعدم الصدق أحيانا أن مئات هذه الأعمال قد استعانت بشكل مباشر أو غير مباشر
بمراسلات فنان الى أخيه تيو أو الى غيره ممن راسلهم . وكانت أولى هذه الطبقات
تتضمن أجزاء كبيرة محجوبة أو لنقل بتعبير أكثر دقة : ممنوعة من النشر كما سبق
وأشرنا ، ذلك أن حياة فنان كانت ولا تزال تمس حتى يومنا هذا أشخاصا على قيد

الحياة ويعنيهم تغيير أو مواربة بعض الأحداث ، إن لم يكن إخفاؤها إلى الأبد .
لذلك ظلت مراسلاته الكاملة حبيسة طوال هذه السنوات ولم تبدأ طباعتها دون
تحريف أو حذف إلا مؤخراً .

وليس المقصود هنا تبرئة فنان عبر التاريخ ، أو مناقضة ما كتب عنه ، وإنما
الكشف عن حقيقة كينونته المتعددة الملامح ، والتعريف بانسانيته العميقة الجذور
والتي أهملها كل الذين جذبهم الجانب المأساوي أو العاطفي لحياته ، وكل الذين
اهتموا بإبراز العديد من المغالطات - وإن أدى ذلك إلى طمس القيمة الانسانية
الحقيقية لهذا الفنان . كما نعتى بالكشف عن فنان أدبي ، وهو الجانب الذي تتم
دراسته لأول مرة ، وقد يكون ذلك بسبب الطباعات المشوهة للمراسلات . إن ثراء
هذا الموضوع بكل ما يتضمنه من معطيات جديدة يتطلب تعديل أو تصويب سيرة
هذا الفنان ، ويفرض علينا اتباع الترتيب الزمني لتطور فنان وفقاً لهذه المراسلات
الكاملة ، وهو ما يفرض على مبحثنا هذا أن يبدأ بدراستها كعمل أدبي موضحين
ذلك الجانب الجديد لفنان فإن جوخ أدبياً .

ولما كانت مراسلات فنان تقع في ستة عشر فصلاً متفاوتة الطول ، وإن كان
العديد منها متصلاً في أحداثه ، فقد آثرنا تقسيمها تبعاً لتلك المراحل التي تمثل حقبة
قائمة بذاتها في حياته .

وهكذا بدأنا بحثنا بمقدمة عامة عن المراسلات ودراستها كعمل أدبي ، ثم
أتبعناها بخمسة فصول هي : اكتشاف المدينة ، رسالة مجهضة ، المنبؤ دوما ،
العصامي الهائم : جنون أم حب للغير ؟ وينتهي البحث بخاتمة نوضح فيها التطور
المتصاعد والمتواصل لفنان ، الذي يمثل - في واقع الأمر - نموذجاً درامياً للإنسان
الذي يضطهده المجتمع ، ويؤدي به وإن حوله في الآن نفسه لأسطورة ظاهرها
التمجيد وباطنها مزيد من الاستغلال وتحقيق كسب مادي من وراء صنعها .

وطوال هذا البحث لن نشير إلى الفنان إلا باسمه فحسب ، احتراماً لاختياره
أثناء حياته تعبيراً عن قطع صلته بآل فان جوخ مثلما سنرى فيما بعد . وقد تمثل ذلك
في توقيعه على خطابات ولوحاته ابتداء من مرحلة « نونن » Nuenen ، تلك الحقبة
التي اتخذ فيها هذا القرار . أما شقيقه تيودور فسوف نشير إليه باسم تيو مثلما اعتاد
فنان أن يناديه منذ الصغر .

وتشير الأرقام التي تلى استشهاداتنا من المراسلات ال رقم الخطاب كما هو وارد في
الطبعة الكاملة الصادرة عن دار نشر جاليمار - جراسيه Gallimard-Grasset عام
١٩٦٠ ، والتي تعد الركيزة الأساسية لهذا البحث . أما المراجع الأخرى فستلى كل
استشهاد .

مقدمة

المراسلات : عمل أدبي

قصة المراسلات :

إذا ما كان قارئ اللغة الفرنسية قد عرف خطابات فنان إلى إميل برنار Emile Bernard منذ عام ١٩١١ ، ولسبب محدد^(١) ، فإنه لم ير سوى مختارات مختصرة من خطابات إلى أخيه تيوا لا في عام ١٩٣٧ ، تلتها طبعة ثانية عام ١٩٥٣ .

وعلى العكس من ذلك ، فقد كانت مراسلات فنان إلى أخيه قد ظهرت في ثلاثة أجزاء ، بالهولندية ، وذلك في أمستردام عام ١٩١٤ ، وقد قامت بجمعها وكتابة المقدمة أرملة تيوا ، السيدة جوانا فان جوخ - بونجيه Joanna van gagh Bonger . وفي نفس الوقت تقريبا ظهرت طبعة ألمانية عن الطبعة الهولندية آنفة الذكر ، وفي عام ١٩٢٧ ظهرت طبعة باللغة الإنجليزية . أما خطابات إلى فان رابار Van Rappart فقد نشرت بالإنجليزية أولا عام ١٩٣٦ ، ثم بالهولندية عام ١٩٣٧ ثم بالفرنسية عام ١٩٥٠ .

وفي هذه الأثناء كانت المؤلفات التي تتناول حياة وأعمال فنان تتوالى بمعطياتها شبه المتكررة . ولم تظهر بوادر « معاداة الاسطورة » إلا في منتصف هذا القرن تقريبا . ففي عام ١٩٥٧ كتب لويس رولانت Louis Rolant - وهو واحد من القلة النادرة الذين تعمقوا دراسة حياة فنان وقام بترجمة مراسلاته وبين بكل شجاعة

وأمانة في كتابه المعروف باسم : « فنسان فان جوخ وأخيه تيو » كيف أن خطابات
بأكملها بجانب العديد من الفقرات المتعلقة بطبيعة وسلوك فنسان قد استبعدت من
النشر ! وها هو يقول في الصفحة الثامنة عشرة من كتابه : « ان معظم هذه الأجزاء
المحذوفة تتعلق باختلافات في الرأي بين فنسان المتحرر ووالده القس ، وإلى
المشاحنات بين فنسان وتيو » . ثم يقول بعد ذلك ، في صفحة ٤٩ متسائلا : « ترى
لم أخفيت الفقرات التي تثبت قطعا أن تيو لم يكن يزمن بموهبة أخيه . (ولا أقول
بعبريته) ، ولقد كانت بينهما مشاجرات مسمومة .. وان تيو لم يكن دائما على
صواب ؟ !

ترى هل لنا أن نذكر أن أرملة تيو هي التي تولت مهمة نشر هذه المراسلات ،
وإنه لأمر جدهام بالنسبة لها - وإن كانت قد تزوجت ثانية فور ترمليها - أن تبرز
دورا منتحلا لزوجها الراحل ، تيو ، وأن ترفعه الى نفس المنصة وتجعله ينعم بنفس
المجد الذي توج أخاه ؟ ! أيا كان الأمر ، فمن المؤسف أن نرى ابنها يتبع نفس
الأسلوب حتى يومنا هذا .. اذ أن المهندس الدكتور فنسان فيلهلم فان جوخ يجاهد
للمحافظة على أسطورة أبيه حتى وان أدى ذلك الى تشويه حقيقة حياة عمه !^(١)

ولا نملك إلا أن نتساءل بمرارة الى متى ستظل المصالح الخاصة والعائلية تتحكم
في اخفاء الحقيقة أو لفها بغلالات لا تبقى على نورها الأصيل ؟ ان تحديد قدر كل
شخص وحقيقة أمره لا يعنى بحال من الأحوال التقليل من شأن الدور الذي قام به
ان كان له دور بالفعل .. اذ ان الحقيقة لا تحتمل الحجب بقدر ما تضع الأمور في
نصابها . وأيا كان التبرير ، وأيا كانت الحجج التي يتذرع بها بناء الأساطير ، فإن
أعمال فنسان انما هي جزء من التراث الانساني ولا نملك إلا أن نقول مع ل .
رولانت : « من حق الإنسانية أن تعرف هذا الإنسان على حقيقته ، وأن تعرف كل
ما يتعلق به » (المرجع السابق صفحة ٢٨٠) .

وكانت نتيجة هذه الأجزاء المبثورة بمهارة عمليتي تزييف كبيرتين : أولاها أن
القارئ كون فكرة غير حقيقية عن فنسان وحياته وأعماله ؛ ثانيهما أن القارئ قد
كون فكرة خاطئة عن الدور الذي قام به تيو - ذلك الدور الذي كان بكل تأكيد أقل
بريقا وأقل كرما مما يزعمونه !

إن الأسطورة الخلابة المؤثرة ، مثل كل الأساطير الناجمة عن الخيال والوهم ،
كانت ترمى الى تلاحم الاسمين « فنسان وتيو » فيما أن تيو الأخ الأصغر قد ضحى

بنفسه كلية في سبيل مجد أخيه الأكبر فنسان ، حتى انه لم يقو على الحياة من بعد وفاته . . . وها هما الاثنان يرقدان أخيراً جنباً الى جنب وقد اتحدا الى الأبد مثلما كانا متحدين في الحياة !! غير أن الواقع للأسف - كما سنراه طوال هذا البحث وخاصة في الفصل الأخير - يقول عكس ذلك تماماً . إذ ان تواريخ نقل رفات تيو بجوار فنسان توضح جلياً كيفية نسج هذه الأسطورة المتهمة !!

وها هو لويس رولانت عندما رأى الزيف ، وأبصر الاصرار على اخفاء الحقائق وطمسها وعدم الكشف عنها بل والتثبيت الأصم على كتبها كتب يقول : « إن نشر المراسلات بالكامل سيؤدي بالضربة القاضية على تلك الأسطورة الجميلة المنسوجة بعناية فائقة . . . والتي بدأت تترنح بشكل واضح » (المرجع السابق صفحة ٩) .

أمن ضرورة لتأكيد ما قاله رولانت ، رغم أن نشر المراسلات كاملة هو في ذاته قد كشف الكثير من الحقائق وأزاح الحجب عن حقائق أخرى ، بقدر ما فضح أكاذيب كثيرة استقرت في ركام الأسطورة المصنوعة ؟ ! ان تياراً نجاداً كان قد ارتسم في الأفق موجهها أصابع الاتهام للقائمين على أمر المراسلات . وفي محاولة محسوبة لإثبات حسن النوايا تولى ابن تيو نشر مراسلات عمه كاملة ، في أمستردام عام ١٩٥٢ ، في أربعة أجزاء ، دون أي اختصار أو حذف لفقرات معينة ، على حد تأكيده في تلك الطبعة التي تولاهما بمناسبة العيد المئوي لمولد عمه فنسان ، إلا أنه بعد ذلك بثلاث سنوات ، أي في عام ١٩٥٥ ظهرت طبعة جديدة في أمستردام أيضاً ، تتضمن خطابين لم يسبق نشرهما من قبل .

ولا شك في أن هذه الطبعة الجديدة ، الأكمل من الطبعتين السابقتين قد ألقت ضوءاً ساطعاً على شخصية الفنان ، وعلى علاقاته بأسرته . كما سمحت بادراك الوقائع والأسباب التي أدت إلى كل ما تعرض له فنسان من فشل ، وكذلك حقيقة الدور الذي لعبه تيو والذي قال عنه موناكيا : « انه لم يؤمن أبداً بعبقريه فنسان . ولولا إصرار فنسان الصلد على مواصلة مشواره الفني لما صمد أمام عدم فهم أسرته التام » (المرجع السابق) ولا يسعنا إلا أن نضيف دوغماً مبالغاً ، ان عدم فهمهم هذا لم يكن قاصراً على فنه فحسب وإنما شمل كل ما عمله وفكر فيه . .

ولم تظهر الطبعة الكاملة للمراسلات باللغة الفرنسية إلا عام ١٩٦٠ . وهي الطبعة التي ظهرت بمناسبة العيد المئوي مولده ، وقد تضمنت بعض التعديلات ، إذ تم ادراج خطابات فنسان إلى بقية مراسليه وفقاً لتواريخها ضمن خطابات أخيه تيو

وليس بعدها مثلما تم في الطبقات السابقة . مما يتيح رؤية منطقية جلية أكثر ايضاحا لتسلسل الأحداث كما أن هذه الطبعة الأخيرة تتضمن سبعة خطابات جديدة لا توجد في الطبقات السابقة .

ترى هل يمكن الجزم بأنه قد تم نشر كافة مراسلات فنسان ؟ ان التصريح الذي أدلى به ابن تيو إلى جورج شارنصول Georges charensol يبدو قاطعا إذ أكد قائلا : « لا يسعني إلا أن أؤكد لك أنه من حيث المبدأ فقد تم نشر كافة خطابات فنسان . وما تنوه لي به ليس بجديد على : انه زعم خاطيء . غير أنه يظهر بين الحين والآخر خطاب أو أكثر لم أكن أعلم عن وجوده شيئا ، مثل تلك الخطابات الأخيرة التي نشرتها . وعندما تذكر والدتي أحداثا ليست واردة في المراسلات فذلك يعني أنها استقتها شفاهة من بعض أفراد الأسرة . . وسوف تجد كل ما أعرفه من خطابات منشورا في الطبعة الهولندية بدون أي حذف لأجزاء منها . ان أي زعم يخالف هذا انما يعد كذبا » . (مقدمة المراسلات ، المجلد الأول ، صفحة ٢) .

وبدلا من الانسياق في تحليل هذا النص نكتفي بسؤال محدد : إلى أي مدى يمكننا تصديق هذا التصريح ؟ ! ما من شخص يمكنه أن يجزم بصحته . فقد رأينا لتونا كيف أن شارنصول قد أضاف سبعة خطابات لم يسبق نشرها إلى الترجمة الفرنسية التي تولاها . والأكثر من ذلك ، لقد عثرنا - أثناء هذا البحث - على أسماء مثل تولوز لوتريك Toulouse-Loutrec والعم هاين Heine والقس جونس Jones وترستييج Tersteeg ، يقول فنسان انه كان يرسلهم لكننا لا نجد أي خطاب منها في الطبعة الكاملة . وذلك بالإضافة إلى خطابات فنسان إلى كي Kee ابنة خالة القس سترىكر Stricker والتي لا أثر لها في أية طبعة ! !

ولا شك في أن الخطابات التي أرسلها إلى تولوز لوتريك كانت ستكون ذات أهمية بالغة إذ انها تتعلق بفترة باريس ، وهي أكثر الفترات التي حجبت عنها الوثائق . ترى هل ضاعت أم مزقت أم مازالت محتجبة ؟ للأسف لا يمكننا القطع بشيء بعينه ، لكننا أمام حقيقة بعينها وهي أن ثمة مراسلات لا وجود لها ، وهي مراسلات تضيف - يقينا - الجديد ، وقد تعيد بناء الوقائع ، وأبسط من ذلك ما نراه في الخطاب رقم ٣٣٢ المنشور في هذه الطبعة الأخيرة وقد وضعوا قوسين بدلا من الاسم الذي رأت الأسرة أن يظل في طي الكتمان ، بل ان كثيرا من الخطابات مصحوبة بذلك التعليق الذي يشير إلى أن بداية أو نهاية ذلك الخطاب ناقصة !! . .

مما يدفعنا إلى تأكيد أن هذه الطبعة التي يزعمون أنها طبعة « كاملة » وتتضمن كافة مراسلات فنان ، هي في الواقع طبعة « غير كاملة » . ومع ذلك ، وأيا كان عدد الخطابات التي حجزوها أو تلك الناقصة أو المتبورة الأجزاء ، فإن الخطابات المنشورة - مع التسليم بأنها ليست كاملة يمكن في ضوئها - رغم كل شيء - القيام بدراسة وافية ومنصفة لا تقف عند الأسطورة المصنوعة لحياة فنان وأعماله والتي ظلت سائدة قرابة نصف قرن من الزمان .

إن الخطابات المنشورة في المراسلات « الكاملة » (في زعمهم) تمثل ثمانمائة خطاب وخمسة . وقد كتبها فنان بثلاث لغات هي : الهولندية ، والفرنسية ، وبضعة خطابات باللغة الانجليزية ، ونادرا ما يوجد خطاب بأكمله مكتوب باللغة الهولندية ، إذ أن معظمها يتضمن فقرات بأكملها أو بضعة تعبيرات بالفرنسية أو الإنجليزية . ويمكن القول إجمالا أن ثلثي المراسلات مكتوب بالهولندية والثلث الباقي جله باللغة الفرنسية .

ويبلغ عدد الشخصيات المعروفة التي كان يرسلها فنان اثنين وعشرين شخصا . ويعد يوم من أكثر الذين راسلهم إذ بلغ عدد الخطابات المرسلة اليه ستمائة واثنين وخمسين خطابا . أما والداه فقد كتب لهما معاً أربعة خطابات . كما كتب لوالدته وحدها اثني عشر خطابا ، وإلى شقيقته فيلهلمين Wilhelmine ثلاثة وعشرين ، وإلى عمه كورنيليوس Cornelius خطابين . أما إلى أصدقائه ، فقد أرسل ثمانية وخمسين خطابا إلى فان رابار ، وواحداً وعشرين خطابا إلى إميل برنار ، وستة خطابات إلى جوجان Gâugin ، بينما يوجد خمسة وعشرون خطابا موجهها إلى بعض الأقارب غير المقربين وبعض الجيران أو تجار الألوان ، بواقع خطابين أو ثلاثة خطابات إلى كل منهم .

ولقد بدأ فنان مراسلاته في شهر أغسطس عام ١٨٧٢ ، أثناء إقامته في مدينة لاهاي ، وكان في التاسعة عشرة من عمره . وتستمر مراسلاته قرابة ثمانية عشر عاما ، لتنتهي بقصاصة غير كاملة العبارات كان يحملها في جيب سترته يوم وفاته في مدينة أوفير سور واز ، في التاسع والعشرين من شهر يوليو عام ١٨٩٠ .

والمراسلات في مجملها وكما تم نشرها ، تمثل ست عشرة مرحلة ، تلك التي تنقل خلالها ، من مكان إلى آخر ، بكل ما تحتويه هذه المراحل من عنت ومعاناة ومجاهدة . ويتفاوت طول الخطابات من بضعة أسطر لا تتجاوز الخمسة ، إلى ما يزيد

عن عشر صفحات . ومعظمها مصحوب برسوم توضح آخر اللوحات التي كان يصورها آنثد أو تلك التي يزمع تصويرها .

ما تكشف عنه المراسلات :

تعتبر هذه المراسلات بتلقائيتها ، سيرة ذاتية فريدة ، عميقة التأثير ، تكشف عن خلجات نفس عانت وتألّت إلى حد قلما تحمله إنسان . . فلقد عانى فنان من مرارة العزلة . وعدم فهم المحيطين به لكل ما يعترى فكره ومشاعره . فانزوى في حصر نفسى يصل إلى حد يشبه معاناة الاحتضار . . ومن حسن الحظ ان الكتابة كانت بالنسبة له في غالب الأمر - نوعا من العزاء يمثل الخيط الوحيد الذى يربطه بالعالم الخارجى . فضمنها كل ما يمكن لإنسان أن يشعر به من حب تجاه الآخرين - رغم ادانتهم له وعزوفه عنهم .

ومنذ الوهلة الأولى لقراءة المراسلات سنرى فنانا كإنسان يخرج عن نطاق المألوف وبصارعه ، وها هو ينسلت من الإطار المقتعل التقليدى الذى سجن المجتمع نفسه فيه . . فنراه إنسانا حاد البصيرة ، يعلن عن موقفه بلا أية مواربة : الفنان المنتمى الذى يدافع عن الكادحين . مما قد يبدو طبيعيا في يومنا هذا . لكنه منذ مائة عام تقريبا ، في زمن كان من يرتدى فيه حلة من القطيفة يثير ذعر الجميع ، فإن موقف فنان - وخاصة بين وسطه - كان يبدو أشبه ما يكون بأسبارتاكوس الذى أراد أن يحرر العبيد فكان لابد من ابادته ! . . وهى نفس المهمة التى تولّاها المجتمع بشكل عام . . ففي الوقت الذى يبدو فيه هذا المجتمع أو ذاك وكأنه يجاهد للتحرر من القضبان والقيود التى تكبله ، ها هو - في الواقع - ينقض بلا رحمة لا على من يحاول زحزحة هذه القيود أو هز أثقالها وموروثاتها فحسب ، بل حتى من يحاول الوقوف بعيدا عن حدودها رافضا الخضوع لقوانينها أو الدخول في اسارها .

وذلك كله كان الخطأ الكبير الذى اقترفه فنان في نظر مجتمعه المتبرجز ، وذلك هو الدور الذى لعبه في التاريخ وفي الحياة - في عالم أصبح لزاما عليه اذا أراد أن يكرمه بحق أن يفهم مدى عمق أفكاره التى ناضلت من أجل الانسانية وذلك بدلا من خنقها أو تشويهها !

إن هذه الصفحات التى تنبض بها المراسلات تكشف عن أعماق نفس أمينة سوية جياشة بالعطاء ، تتمتع بقدرة فائقة على الجرأة والصراحة لإنسان صلب

لا يلين ، يعاني من وحدة طاحنة . . كما تكشف عن كل الصراعات التي عاشها ،
وتثير - في نفس الوقت - العديد من الاسئلة حول الفن والأدب والأخلاق ونسق
القيم والدين والمجتمع والعالم بعامه . ومن ناحية أخرى . فإن المراسلات تعكس
تطور فكره المتواصل والذي كان هدفه الأساسي : كيفية مساعدة الفقراء وامكانية
توصيل فنه إلى الأغوار السحيقة التي ينزوون في غياهب طيفها الداكن . .

وبالمثل يبين عن هذه المراسلات حقيقة موقف أسرته منه ، تلك الأسرة التي
حاولت ايداعه السجن في قرية خيل gheel التي كان يوجد بها مستشفى للمجانين .
(ولا نقول للأمراض العقلية فالمختصون في تاريخ الطب النفسي يعرفون أى حال
كانت عليه هذه المستشفيات حتى نهاية القرن الماضي) . لقد هددته أسرته بالحجر
عليه ووضعه تحت المراقبة لمجرد رفضه الخضوع لتقاليدهم العاتية . وفي هذا
السياق ، سياق أسرته ، تكشف هذه المراسلات عن حقيقة موقف أعمامه منه أثناء
فترة دراسته وما تبعها من فشل متعمد ، ومدى اختلاف وتفاوت آراء كل من فنان
وأخيه تيو وكم كان كل منهما يقف - في الواقع - على أحد « جانبي المتاريس » كما
كتب فنان في أحد خطاباتهما . فأحدهما كان موظفا يعمل في التجارة التابعة
للبورجوازية الصاعدة ، بينما كان الثاني فنانا مبدعا يكرس حياته ليضئ عالم الفقراء
ويأخذ بيدهم من ظلمات القهر إلى نور الارادة والنهوض . وتوضح هذه المراسلات
أيضا كيف أن تيو إذ كان يقوم بمساعدة فنان ماليا ، (مثلما كان يساعد بعض أفراد
الأسرة المعدمين) فلم يكن ذلك كما حاولت أسطورة الزيف أن تروج - إيمانا بفنه .
كما توضح المراسلات عديداً من الحقائق الأخرى من قبيل السيدة سيجاتوري -
صاحبة كباريه « تمبوران » ، التي اقترح فنان أن يتولى رعايتها بعد أن تخلى عنها تيو
حتى يتمكن من الزواج بأخرى هي جوانا بونجيه ! وهناك أيضا في المراسلات -
ما يفصح عن علاقة فنان بكريستين Christine التي منحها امكانية حياة كريمة غير
أنها تحت ضغط عائلتها - قد آثرت الانحراف على العيش معه ومشاركته عين
المصير . .

وبالإضافة إلى هذا الكم من الحقائق التي خفيت طويلا سواء لدور الأسرة في ترويج
أسطورة بعينها ، أو لتعمد البعض ممن استفادوا من الأسطورة في عالم البيع
والشراء ، فإن هذه المراسلات توضح أو تصحح حقيقة الدور الذي لعبه فنان في
عالم الفن . إذ ان هذا الفنان الذي يعد واحدا من أكثر الذين عانوا من عدم فهم
المحيطين به ، بل ومن أكثر الذين نبذهم المجتمع ، كان في واقع الأمر من أكثر

الناس وضوحاً للرؤيا ولم تكن له أية أطماع. الا أن يصير ملحمة الانسانية ، ولم يكن له سوى حلم واحد هو : عمل مجمع. تعاونى للفنانين ، تواكبت معه رغبة أصيلة ودفاع لا يكل من أجل توصيل الأعمال الفنية الى البسطاء والفقراء ، وكان أول من اتخذ مبادرة نشر أعمال رفاقه من التأثيريين — لأنه كان مؤمناً بضرورة فن جديد ، من أجل حياة أفضل . . .

وما أكثر عدد الخطابات التي تعكس نفسية فنان ، ذلك الانسان الذي حاول أن يكون شاعراً بين الرجال ، والذي جاهد من أجل أن تسنح له فرصة عمل أى شيء إيجابي مفيد ، الا أن كثرة ما عاناه من صد وقهر واحباط ، كانت كلها بمثابة دفع متعمد الى الفشل ، جعلته يتعلق بطيف فكرة الانتحار والتي أصبحت ملاذه الأخير . . ان ذلك الانسان الصلد الذي لا يلين والذي كان يعاني أقصى احباطات الحياة والنبد والألم في صمت نبيل ، لم ينتحر ضعفاً أو جبناً — في ظننا — وانما لأنه لم يعد يستطيع اضافة شيء الى ذلك العالم الموحى أمامه . وذلك بجانب الاطار الفكرى والمناخ الفلسفى السائد في عصره على يد نيتشه الذي كان يرى فنان معه أن عملية الانتحار تعد شجاعة كبرى ، فبدلاً من أن ينتظر الموت ها هو قد ذهب اليه باختياره المطلق — على حد قول نيتشه .

وعلى عكس تلك الاسطورة التي حاولت اظهاره « عالة على أخيه » تيو ، فإن هذه المراسلات تكشف عن العديد من محاولات فنان بغية الحصول على عمل ثابت حتى يستقل بذاته وحتى يتمكن من رد المبالغ التي كان تيو يعطيها له ، وكان هو يعتبرها ديناً عليه ، بالاضافة الى أنها تكشف عن ذلك الاتفاق الذى تم بين الأخوين والذي نص على أن يتنازل فنان عن كافة أعماله نظراً ما كان يتقاضاه من نقود !!

ان تلك الصفحات التي تفيض حزناً ، والتي كتبها فنان بايجاز شاعرى غريب فى خضم لطحات معاشة الأحداث وآلامها ، تتضمن أيضاً معطيات جديدة حول المأساة المعروفة باسم « فنان — جوجان » ، أو بتعبير آخر ، « مأساة الأذن المقطوعة والجنون » . وهنا خاصة تلقى المراسلات بضوء جد ساطع يختلف تماماً عن كل ما تحيكه الروايات المتعددة التي نسجت من حوله .

لذلك فإن هذه المعطيات الخصبة النابضة بالحياة تجعل من مراسلات فنان المرادف الأدبى ليوميات أوجين ديلاكروا . اذ ان هذين العاملين اللذين يعتبران من أفضل ما كتبه الفنانون ، يمثلان بالفعل صرحين أدبيين متميزين ، وان كان مفهومهما

يختلف كلية . فإذا ما كان الشعور الدرامي بالوحدة والاغتراب والتباعد يمثل الجو العام الذى يحيط بكل من الفنانين المبدعين ، اللذين كانا يبحثان عن فهم ذاتهما بشكل أعمق ، بغية مزيد من التطور الانسانى والفنى ، فيمكن القول اجمالاً ، أن ديلاكروا كان ينظر الى تجربته الفنية من الناحية الفردية المتحدقة ، بينما كان فنان بلقى بكل كيانه ونفسه لمعايشه البؤساء فى عالمهم .

ومن المحزن حقاً رؤية ذلك العدد الكبير من الكتاب الذين أغفلوا هذه المراسلات أو اكتفوا بالإشارة إليها أو بالاستشهاد ببضع كلمات مكتفين باعتبار تلك السيرة الذاتية المريرة أنها كتابات ارتجالية ركيكة الأسلوب ، مشبعة الأفكار ، فى الوقت الذى تعد فيه حقيقة من الأعمال الأدبية التلقائية الخلجات ، النابضة بالمشاعر بدون افتعال ، والتى تجعل من فنان واحداً من الأدباء الصادقين .

مما يسمع لنا بالقول — عن يقين — بأن أجمل ما نكتشف عنه هذه المراسلات بلا شك هو : النزعة الانسانية عند فنان ؛ وفنان أديباً .

النزعة الانسانية عند الفنان

لم تظهر كلمة النزعة الانسانية فى اللغة الفرنسية الا فى أواخر القرن التاسع عشر . فحتى الطبعة الثانية عشرة للقاموس القومى الذى أعده بشريل الأب Bescherelle ، الصادر عام ١٨٦٧ ، لم تكن هذه الكلمة موجودة به . وهى تعنى اليوم تيارين متميزين — على الأقل شكلاً ، بما انهما مرتبطان بالانسان ويطالبان من أجله بالحرية والنور فى كافة المجالات . وتعنى النزعة الانسانية باختصار :

١ — الحركة الأدبية التى أعادت للأدب اليونانية واللاتينية مكان الصدارة فى أوروبا من القرن الرابع عشر الى القرن السادس عشر . وكانت هذه الحركة تتضمن أيضاً مواجهة المثل القديمة بالواقع المعاصر للمناخ المسيحية ، وسوء استخدام بعض رجال المسيحية لنفوذهم . وترتبط النزعة الانسانية عند فنان بهذا التيار فى بداية حياته .

٢ — تيار فلسفى يرى أن الانسان هو الكائن الوحيد الجدير بالاعتبار والاحترام فى هذه الدنيا . وهو تيار يرمى الى تطوير صفات الانسان فى العالم الواقعى والاهتمام به قبل الاهتمام بالمعنويات وبالسياسة . وهو التيار الفلسفى الذى يرجع فى أصوله البعيدة إلى فيثاغورس الذى كان يعتبر « الانسان مقياساً لكل شئ » . وذلك هو

المعنى المقصود عند التحدث عن النزعة الانسانية عند اندريه مالرو André Malraux — على سبيل المثال — بل وعندما يقول سارتر Sartre ان الوجودية هي نزعة انسانية . مع ادراك للخصائص الفلسفية الفردية في كل مذهب وتيار . ولا شك أن النزعة الانسانية عند فنان قد نمت وتطورت على المستوى الاجتماعى والفردى في اطار هذا المفهوم الواسع المحب للبشر .

أما فيما يتعلق بالتيار الأول ، فيمكن القول بأنه يتلخص في العودة الى الإنجيل وفى محاربة الفساد المتفشى فى الكنيسة مثل الانحرافات الأخلاقية والتطرف الفكرى . أى أنه عملية اصلاحية للحياة الدينية اعتمادا على النص المقدس وتمسكا بمنابع الايمان وبتعاليم المسيح والحواريين . فكانت الإنجيلية تجاهد فى توضيح كيف يمكن للإيمان أن يزداد ثراءً مستلهما كثر النص المقدس بعد تخليصه من شوائب الممارسات المتطرفة ، والاهتمام بالانسان الذى جاء الانجيل إليه بغية اقامة المسيحية وفقا لروح الانجيل وقد عاد نصه إلى نقائه الأول ، على أن يتم انتشاره بفضل ترجمات فى متناول الجميع .

أى أن النزعة الانسانية ، فى هذا السياق ، كانت ترمى الى رد اعتبار الانسان والى عدم اعتباره مجرد كائن ضعيف وبائس . واذا لم يكن هذا الاتجاه يتعارض مع رسالة الإنجيل فى حد ذاته ، فسرعان ما تعارض مع المسيطرين على الكنيسة المتمسكين بالشكليات والذين يرفضون أى تعديل بما أنه يثير قضية خضوع الفرد للسلطات الكنسية .

وبجانب ذلك كله ، فإن أكثر ما يميز النزعة الانسانية هذه ، انما هو شجاعة مواجهة الرقابة والمحظورات من أجل تحقيق الأمانة الذاتية وحب العلم وشغف العمل بالاضافة الى تعميم العلم والتعليم .

وهنا تكمن أهمية مراسلات فنان — فى هذا المجال — فى أنها تكشف حقيقة الدور الذى لعبه فى منطقة بوريناج Borinage ، عند عمال المناجم حينما حاول المساهمة فى تطبيق الفكر الانسانى ، كما تسمح لنا بمتابعة تطوره الذاتى ، الذى ظل شديد الانسانية ، محبا للغير ، رغم الادانة غير العليلة التى وصمته ولاحقته . .

كما يتضح منها أن فنان كان يدرس الاشتراكية فى نفس الوقت الذى كان يدرس فيه العلوم الدينية . وقد كانت الاشتراكية آنذاك فى أوج ازدهارها . وقد

حاول فنان ، في منطقة بوريناج أن يحدو حدو المسيح ، بتطبيق مسيحية اجتماعية انسانية . متبنيا جانب العمال ، مطالباً لهم بتحسينات اجتماعية ومادية ، الا انه وجد نفسه يصارع ضد كتلتين راسختين : رجال الدين ورجال الاقتصاد وسرعان ما تضافرت جهود الفريقين لاستبعاده من مجال نفوذهما . فقد قام رجال الدين بكتابة تقريرهم الثالث والعشرين (١٨٧٩ - ١٨٨٠) الذي نحا فيه فنان عن خدماته الدينية ؛ كما قام أصحاب شركة الفحم بفصله بعد تهديده بالقائه في مستشفى للمجانين !

ووفقا للتيار الثاني ، فإن النزعة الانسانية الحديثة يتم تفسيرها من خلال علاقاتها الحقيقية الموضوعية بين الإنسان وذاته ، بين الانسان والعالم الذي يحيط به باعتبار أن الانسان وجود - في - العالم ، مما يمكن أن يضيف اليها مفهوم التجربة المعاشة التي تتطلب ضرورة الوعي والادراك ، وأهمية اتخاذ موقف ملتزم بعينه حتى يمكن لها أن تكون أداة اتصال ، وحتى يمكنها أن تفرض نفسها كواقع جليّ الواضح .

من هنا ، وانطلاقاً من مفهوم امكانية التواصل فإن النزعة الانسانية لا يمكن إلا أن تكون تعاطفاً مع الانسان ومن أجله أي أن تكون « تعاطفاً مناظلاً » على حد قول أندريه أولمان André Ulmann : « فالنزعة الانسانية لا يمكنها الا أن توظف النضال لصالح الانسان لذلك تقوم بتحديد قيم أخلاقية من أجل الانسان وسعادته ووجوده الحق . انها فلسفة تخص الانسان وتجاهد لفهم عالم التجربة الانسانية ، وهي في الآن نفسه موقف يعترض على كل أشكال القهر ويساند كل ما يمكنه أن يحرر الانسان وينمي ملكاته » (النزعة الانسانية في القرن العشرين صفحة ٣٤) .

وذلك هو المعنى الذي يكمن بحق في مشاعر فنان ويلفت النظر الى تجاربه المعاشة تتضح من كتاباته وتأخذ معناها الانساني العام والشمولي . . وأكثر من ذلك ، فإن أهمية هذه الكتابات لا تكمن في أنها تكشف عن مساهمته في تيار النزعة الانسانية بمفهومها ومدى ادراكه وانتباهه فحسب ، وإنما توضح كيف كان تطبيقه في الواقع عبارة عن مزج بين التيارين ، يتعدى معها مفهوم الفردية بل ويمكن القول انه اتخذ موقفاً يتخطى المفاهيم السائدة للنزعة الانسانية ويتجاوزها .

وليس من قبيل الصدفة أو القاء القول على عواهنه أن يوضع فنان في مصاف كل من فاوست Fâust وبرومثيوس Prometheé وزارادشت Zarathoustra الذين يقول عنهم ج . باشلار G. Bachelard بحق : « هاهم ثلاثة أبطال تتشكل

خلالهم النزعة الانسانية القائمة على تخطى الذات . . ثلاثة رجال يمثلون ما وراء
النزعة الانسانية الأوروبية « (مقدمة عمالقة النزعة الانسانية المسيحية ، بقلم سبانليه
Spénlé صفحة ١١) .

وبما أن النزعة الانسانية تمثل عند فنان - في رأينا - السمة الأكثر تميزا - لهذا
الانسان الذى تحدى مصيره وعالمه ، وهى السمة التى كشفت عن قيمته ككاتب ،
فكان لزاما أن نقدمه من خلال كتاباته (مراسلاته) ، وذلك بمتابعه تطور فكره عن
قرب . إذ ان فهم الانسان يعنى - فى وجهه من أوجهه - إدراك مغزى عمله بشكل
أفضل .

ومع ذلك فإن كتابات فنان ، تلك المراسلات المثيرة الضخمة ، تتضمن ميزة
أخرى سبق وأشرنا اليها من قبل ، وهى أنها تكشف عنه كأديب مرهف الحس متميز
التعبير والرؤية ، نابض بالمشاعر والتلقائية الرهيفة ، متعدد الصور ، موسوعى
الفكر . مما يضعه فى مصاف عظام الأدباء .

فنان أدبيا :

يبدو فنان من خلال هذه المراسلات كأديب موسوعى . إذ لاشك فى موسوعية
ثقافته الأدبية بكل ما فى كلمة موسوعى من معنى ، إذ قام بتطبيق المعنيين الشاملين
الذين أطلقهما الكتاب والنقاد على الثقافة . فتبعنا لكل من بوالو Boileau ،
وسانت بوف Sainte-Beuve ، وآلان Alain ، فإن الثقافة تعنى الرجوع الى
الأعمال الكبرى التى تمخضت عنها الأجيال السابقة . أما وفقا لأمثال تيبوديه
Thibaudet ، وسارتر ، فإن الثقافة تكمن فى تذوق العمل الأدبى لحظة ظهوره .

ودون الانسياق فى سرد كشف طويل من أسماء الأدباء ، فإننا نجد فى المراسلات
اعمالا لكبار الأدباء السابقين والمعاصرين ، وقد قام فنان بذكرهم أو بالتعليق على
أعمالهم بنفس الشغف والصدق الذى مارس به فنه وتنساب أسماء كل من رابليه
Rabelais ، ودانتى Dante ، وبتراque Pétraque ، وديكنز Dickens ، وفيكتور
هيجو Victor Hugo ، وميشليه Michelet ، وزولا Zola ، ودوديه Daudet فى
تتابع أو تداخل تحت قلم فنان المعبر وملاحظاته . وهنا يقول : « اذا ما كنا نتأثر
بكتب أو بأخرى . . فذلك لأنها مكتوبة بصدق القلب ، ببساطة ، وبتواضع »
(١٢١) .

مما يسمح لنا بالتحدث عن مطالعات فنسان ، الذي كانت بالنسبة له عبارة عن مجال للحوار والمعايشة الوجدانية ، أو على حد قوله : « مواساة كبرى » في حياة ذلك الانسان الأزلي الوحده . . . بالاضافة إلى أنها كانت تمثل تجربة جمالية يكرس لها رهافة حسه ووعيه . أى أنها كانت تجربة ذات نشاطين : فالقراءة بالنسبة له تعنى البحث عن الذات في نفس الوقت الذي يقوم فيه بالتعرف على الأديب نفسه ، من خلال أفكاره وأعماله بجانب شغف نبيل للفهم والمعرفة اذ كان يقرأ : « برغبة مخلصه في البحث عن النور وعن الحقيقة » (١٠٨) .

وها هو يقول في أحد خطاباته ، في نبرة حزينة مليئة بالأسى : « لا أجد نفسى تماما لا في رواية ثلاث وتسعون ولا في رواية الانسان المسكون ، بل أحيانا يكون كل شيء على النقيض ، إلا أن هناك الكثير من الأشياء التي اهتمت في نفسى أو تفتتح في الأعماق أثناء القراءة » (رابار - ٢١) ، ورغم هذا فإن ذلك لم يمنعه من مواصلة قراءة الكتاب بحثا عن الأديب الذي كتبه « (فيلهلمين - ١٤) .

ويقوم فنسان بهذا البحث المزدوج ، البحث عن الذات والبحث عن الآخر ، مدفوعا بالحاجة إلى الحوار في مستوى الزمان المعاش ، وفي مستوى التخطيطى البعيد - الحلم ، بمعنى أن العمل الفني أو الأدبي انما يرمز إلى ذلك الخيط الرفيع الذي يمثل الحركة التصاعدية العامة نحو التطور - الحرية . مما كان يسمح له بمتابعة تفتح وتنشيط الفكر الانساني من جيل إلى آخر ، وأن يرى صعود الانسان من الظلمات إلى النور . .

من هنا كانت الكتب بالنسبة له عبارة عن درجات في سلم رمزي يعاونه على متابعة هذا الصعود وهو يرتقى المدايح . . . وقد دفعه هذا المنهج في القراءة وفي تمثيل ما يقرأه إلى أن يكتب لأخيه قائلا : « أتمنى أن يصل كل الناس إلى اكتساب الميزة التي اكتسبها حاليا ، وهي قراءة الكتاب في وقت قصير والاحتفاظ بانطباع شديد الوضوح . وذلك مثل - مشاهدة اللوحات ، فلا بد من اكتشاف مميزاتها الجمالية دفعة واحدة بلا تردد مع التأكد من التقييم » (١٤٨) .

ولم يقف فنسان عند هذا الحد من الفهم للعمل الأدبي ، بل أدرك من ناحية أخرى فائدته الاجتماعية والانسانية ، فتبنى - على سبيل المثال - فكرة هيجو التي ترجع إلى ضفادع أرسطوفان Aristophane عندما أدرك أهمية أن يكون الفن انسانيا للانسان والمجتمع . لقد كان فنسان بحق من أنصار أن يكون الفن انسانيا ،

مفيدا ، يرمى الى بلورة الملامح السامية والى خلق الملحمة الاجتماعية التى تساعد على تحرير الانسان نفسه و« تتغنى بالمثل العليا ، وحب الانسانية ، وتؤمن بالتقدم ، والصلاة الى ما لا نهاية » (هيجو : وليم شكسبير ، الفصل السادس : الجمال فى خدمة الحق) . أى أن فنان كان من أنصار ما يطلق عليه ج . ر . بلوخ J.R. Bloch : « فنا ثوريا يساهم فى التيارات العميقة لعصره ، ليفسر ويتخطى الخلافات الاجتماعية واضعاً فى اعتباره الضرورات الانسانية . أو ما يطلق عليه سارتر : فنا يكون صاحبه فى موقف معين مع عصره وفى انتهاء كامل .

ومثل كل كبار المعتنقين للنزعة الانسانية ، فإن فنان كان يؤمن برسالة الشاعر وكل فنان - خلاق . فعلى عاتقهم تقع قيادة الشعوب ، وضاءة الطريق لها بما يقدمونه من غايات ترمى الى الحب والعدل والحق . وهى نفس المهمة التى قادت خطاه تجاه هذه الفلسفة المركبة التى جمعت فى طياتها عديدا من التيارات والنزعات الفلسفية الأمر الذى يشير بدوره الى موسوعية ثقافته . .

سنسلم بأن اتساع ثقافة المرء لا تعنى حتما أن يكون صاحبها أدبيا ولا تعنى أن تطلق عليه هذه الصفة . الا أن الوضع يختلف مع فنان الفنان - الانسان . إذ أن الثقافة بالنسبة له كانت وسيلة حوار انساني ، بقدر ما كانت وسيلة للتعبير عما فى أعماقه ، وبخاصة أن كتاباته - كانت فى جلها - حواراً أخرس من جانب واحد . . أو لعلها تمثل الحوار الوحيد الدائم الذى عاشه . . فقد كان عدد الخطابات التى تلقاها من أخيه من الضالة بحيث لا يمكن إطلاق تعبير « الحوار » على ما تبادلاه من خطابات . . غير أن ذلك العدد الضئيل المتباطىء لم يقلل من ملكة الكتابة عند فنان ولا من ملكة التعبير لديه ، وها هو يكتب لأخيه قائلا : « اذا لم يكن لديك الوقت الكافى لتكتب لى اذا لم ترد على خطاباتي عند تلقيها ، فعلى الأقل ستكون على دراية بكل ما دار فى أعماقى حينما نلتقى » (٢٥٢) .

لذلك فإن القراءة أو الكتابة ، بالنسبة لفنان ، تعد بمثابة حاجة أساسية ، وضرورة للتعبير واكتشاف الذات . من هنا كانت كتاباته تمثل حالة نفس انسانية ، وجزءاً نابضا من الحياة استرق خطاه فى ذروة الآلام ، وسكب فيه معاناته ، أو لنستعر لها ما قاله فيكتور هيجو فى مقدمة التأملات من : « أنها ما يمكن أن نطلق عليه . . مذكرات روح » . . وجلية الأمر أنها « روح تتحدث عن نفسها » .

وقبل أن نتناول المراسلات بالدراسة كعمل أدبي ، لابد من التنويه بأن فكرة النشر لم تخطر ببال فنان . فمن كان يعتبر نفسه مجرد « جندى » فى صفوف جيله . وحاول أن يكون « عاملاً » من عمال المسيحية ومجرد « حرفى » فى مجال فن التصوير لم يكن ليطمع فى الحصول على لقب « أديب » .

لذلك لا يمكن التحدث عن فنان وجمهوره بما أن « مراسلاته لم تطبع الا بعد وفاته بكثير ، مثلما رأينا سالفا ، غير أنه اذا لم يكن لديه فى حياته سوى قارئ واحد : هو ذلك الشخص الذى يخصه بالرسالة ، فلا شك أنه سيصبح فى الامكان ، فيما بعد ، التحدث عن جمهور قراء الابداع الأدبي المعبر لفنان .

ان قراءة خطابات فنان « عن قرب تعنى متابعة تطوره مع عصره ، عبر فنه وأفكاره .. كما تعنى اكتشاف ملكة الشعر الكامنة فى اعماقه ، فلقد كان شاعرا بأوسع معانى هذه الكلمة ، شاعرا يمكن وصفه بتلك الصورة التى عبر عنها الفريد دى فينى Alfred de Vigny فى قصيدة آخر ليلة عمل والتى تمثل رجلا يطارده القدر .. انه فنان مبدع يدينه المجتمع وينتهى بقتله ..

ونخلال حياته ، القصيرة الزمن للأسف (١٨٥٣ - ١٨٩٠) ، يبدو أن فنان قد عاصر مختلف التيارات التى اعترت القرن التاسع عشر ، من الرومانسية حتى السريالية ، مرورا بالواقعية والطبيعية . بل من الممكن تناول الكلاسيكية عنده ، بمعناها العالمى ، متجاوزين العصر والمكان . فلقد كانت كتاباته عبارة عن فن حقيقى ، يتسم بالسلاسة والترابط . ويتميز بتعبير فى بسيط وأخاذ ، بقدر ما يمثل مستوى النضج والسمو الذى عرجت اليها روحه وقد اكتمل نضجها . أر على حد تعبير سانت - بوف Sainte-Beuve فى أحاديثه : انه عمل يثرى النفس الانسانية بما يحمله من عمق وبما يتضمنه من بُعد عالمى ..

غير أن ذلك لا يعنى أن فنان كان يتبنى كل تيار من هذه التيارات أو يقضى وقته فى تقليدها . فوفقا للمراسلات لا يمكن اغفال معاشته لما يحيط به ليتمثله ويبلوره ويعيد ابداعه فى شكل جديد ، بمفهوم ذاتى . فلقد سبق مارسيل بروس Marcel Prost فى اكتشافه أن الفن ليس مجرد مسألة تقنية ، وإنما ببساطة رؤية جديدة ذاتية بحتة .

وبالفعل ، لم يجد فنان تعريفاً أفضل من ذلك القائل بأن « الفن هو الانسان مضافا الى الطبيعة - الطبيعة والواقع والحقيقة التى سيخرج الفنان معانيها ، والصيغة

والطابع الذى يستخلصه ويحرره ويوضحه : (١٣٠) .

وعلى الرغم من أنه يمكن استخلاص الكثير من عناصر الرومانسية عبر المراسلات ، فلا يمكن توصيف فنان بأنه كان رومانسيا ، بما أن رؤيته أيضا تتميز بنوع من الإمتزاج والتداخل بين حياته الداخلية والعالم الخارجى ، بين اعماق نفسه ولا نهائية الطبيعة ، معبرا عنها من خلال رؤيته الذاتية الدائمة الحركة والدائمة اليقظة فى مزيج فريد يتصل بأبعاد واقعية . وما نقصده بالواقعية انما هو ميل فنان الى انتقاء موضوعاته من الواقع المعاش مع تأكيد لذلك الفاصل الذى يصعب اجتيازه ، ويحد ما بين الواقع الفنى والواقع الحقيقى ، فبالنسبة له مثلما بالنسبة ليفيكتور هيجو ، ان الفن انتقاء وتكثيف وتعبير .

أما ما نعنيه بالطبيعية ، فهو ذلك الميل الفج الى الحاضر المعاصر له وللوقائع الدنيوية كما هى بمرارتها . وكما يعبر عنها شارل بوشا Charles Beuchat فى كتابه عن تاريخ مذهب الطبيعية الفرنسية ، اذ نرى معه كيف غاص فنان فى تلك الأعماق الكثيرة المتفحمة لمناجم الفحم وعبر عن عالمها الذى كان مجهولا حتى ذلك الوقت ، سواء فى كتاباته أم فى رسومه ولوحاته . أى أنه كان فى حقيقة الأمر سباقا على إميل زولا بخمسة أعوام فى التعبير عن هذا المجال .

ومع تعميمه لفنه وللحياة ، اكتشف فنان أن كل شيء له حساسيته فى معبد الطبيعة ، وكل شيء يمثل معنى ورمزا ، ولقد حاول التقاط هذه الذبذبات المتبادلة فى الطبيعة عبر الأصداء ، مثلما عبر عنها بودلير Baudelaire فى اشعاره ، لبيدعها فى لوحاته وكتاباته - وهما المجالان اللذان تتطورا معا طوال حياته .

من هنا لن يكون من التناقض أن نتحدث عن السريالية عند فنان ، بما أنه حاول بالفعل تخطى حائط المنطق والتطلع فيما وراءه بغية التقاط تلك القوى الكونية النابضة والتحدث المتداخل فى الطبيعة بين العالم المرئى والعالم غير المرئى ..

والرمزية والسريالية بالنسبة لفنان ، مثلما بالنسبة لجيرارد دي نرفال Gérard de Nerval ، تعبير مطلق الصدق والاخلاص . فالخطابات التى تتناول هذه الموضوعات لا تكشف عن أى افتعال أدبى . فلقد جاهد فنان فى التعبير عن تجربته الذاتية الدفينة بكل بساطة وتواضع وتلقائية ، مسيطرا على تدفق الحلم واللاشعور ، مضيفا عليها شكلا تعبيريا جديرا بالتحليل المنطقى لرؤياه ..

وعلى الرغم من وجود العناصر المميزة لمختلف التيارات فى أعمال فنسان ، وان كان ذلك بدرجات متفاوتة الوضوح ، فإنه لا يمكن وصفه حقا الا بأنه فنان تعبيرى صادق الرؤية .

ومن المعروف أن هذا اللفظ لا يمثل مدرسة ما ، ولا جماعة فنية ما بل ولا حتى تياراً بعينه ، وانما يمكن اعتباره اتجاها يؤكد العنف التلقائى السائر الى الأمام ، معتمدا على الأسلوب الذاتى البحث وعلى فردية مبدعة متميزة وصلت إلى أقصى حدود البناء المنطقى السليم ، الذى لا يمكن أن يوصف بالاضطراب بحال من الأحوال ، وان تميز إلهامه بالشكل المعبر الحاد وباختيار الموضوعات الطبيعية الدرامية .

وهنا يمكن التحدث عن الجانب الدرامى للمراسلات ، ونعنى به التجربة الدينية التى خاضها فنسان والفكرة المسيحية لازدواجية الانسان وهى الفكرة التى يرجع اليها فيكتور هيغو بداية خلق الدراما والتى تطالب بالحرية فى الفن . والجانب الدرامى فى أعمال فنسان يتخذ كل معناه عبر البحث عن الملامح المأساوية فى الحياة اليومية ، وفى تفصيله للأوضاع الاجتماعية البائسة ، وتصويره لحياته بأسمها عبر الحقبة التى عاشها ..

الا إن أكثر ما يتميز به فنسان كاتبا وأديبا انما يتضح من وصفه للطبيعة - ذلك الوصف الذى لا يكاد يخلو منه خطاب ، معبرا عنه بأسلوب ذاتى شديد التنوع والتفرد ، غنى بالصور

فنسان ووصف الطبيعة :

اذا كان فنسان فى مرحلة الشباب يبدو مثل البطل الرومانسى الشهير أوبرمان Oberman ، أى كإنسان لا يمكنه التأقلم مع الحياة الاجتماعية ، فإن الزهات الطويلة التى كان يقوم بها ستكشف فيه عن أديب يجيد وصف الطبيعة ، ويتغنى بحبها بشغف ، وذلك بفضل التحليل الدقيق الذى يقوم به لكل ما يعتره من مشاعر وأحاسيس حياها ، وهى انفعالات يعبر عنها ببساطة بلا أى اطناب وبصدق مطلق ، وتلقائية فنان يمتلك كنزاً من الأحاسيس الرقيقة والآمال الانسانية .

لقد كانت الطبيعة تجذبه بسرها الكبير ، فراح يحاول قراءتها .. يحاول حل طلاسم ذلك الهمس الذى يحيطه فى صمت قائلا : « كم من أشياء تتحدث انى

النفس في هذا المنظر الطبيعي المميز وفي كل ما يحيط به « (٩٢) . وها هو يسطر
نجوى الطبيعة في خلود أحرفها اذ يقول : « ان الطبيعة بأسرها تبدو وكأنها
تتكلم . . . وبعد التجول فيها نعود حاملين انطباع من قام لتوه بقراءة أحد أعمال
فيكتور هيجو » (٢٤٨) . .

ومنذ مرحلة الشباب والطبيعة بالنسبة له بمثابة « إنسان » يمكنه التحوّل معه
ومناجاته في عالم من التناغم يتداخل معه ويدوب فيه كل من الفن والأدب
والتصوف . .

فلم تكن مشاعره وأحاسيسه حيال الطبيعة - والحال هذه - مكونة من مجرد
ردود فعل جريئة أو مجهضة أو ذكريات لألمه ، بل كانت نهرا متدفقا من ذلك العناق
الوحيد الباقي له ليدفع نبض القلب من جديد لدرجة من الحلولية الخالدة المشبوبة .
لقد كانت النزهة في الطبيعة بالنسبة له ، وكأنها حالة وجد لصوفي ، عبارة عن « تجدد
للنور ولنار الحب الخالدة » (١٦٠) ، وغايتها « أشبه ما تكون بنزهة في رحاب الله »
(٣٣٧) ، نزهة عبر حريق الحب الصافي . ذلك الحب الذي كان بالنسبة له عبارة
عن « موقف ، بما أنه يتطلب فعلا ومجهودات » (٢٦٦) . . أنه قوى ايجابية وخلقة
وطاقة نور لا تغيب اذ هو « اقوى من كل القوى » (١٦١) بما أنه يؤدي الى التخصي
والى الحرية والاستقلال . « ان الحب هو نور العالم ، الحياة الحقّة . . ونور
الانسان » .

وهكذا ، فإن فنان يبدو وكأنه في حضرة الخالق اذ يتحوّل مع الطبيعة بفضل
هذا الحب الذي يرى فيه قوى الهية . « قوة للبعث أقرى من كل فعل ، وضياء أمل
يمنح المرء ضميرا وسكينة في أعماق القلب ، في جوف القلب » (١١١) .

من هنا . فإن وصف الطبيعة لديه يتنوع وفقا لحالته النفسية ويتخذ شكل
تخطيط سريع (اسكتش) . أو ملاحظة مكثفة مختزلة ، أو لوحة تمثل انفعالا عميق
الغور في رحاب التأمل . . وها هو يكتب عقب إحدى جولاته قائلا : عن اليسار ،
توجد حدائق بها أشجار الصفصاف والبلوط والدردار . وعن اليمين ، يمتد النهر
حيث تنعكس الأشجار الفارهة على صفحته . لقد كانت الأمسية رائعة متفردة «
(٧٣) .

وفي الخطاب التالى راح يدون : « ان المنظر الذي يخترقه الطريق آية في
الجمال . . أرض باثرة سمراء يعلوها العشب ، ويتناثر عليها هنا وهناك بعض من

أشجار السندر والصنوبر مع مساحات من الرمل الأصفر ، ومع مرمى الأفق وفي
تضاد مع الشمس ، هاهى الجبال تحدها » (٧٤) .

ويغوص فنان في المنظر الطبيعي عند الغسق ، فيعبر عن مشاعره قائلا : « ..
وعندما بدأت عتمة الليل ، وارتفع الضباب ، لمعنا ضوء كنيسة صغيرة وسط
السهل . وكان عن يسارنا خط السكة الحديد ، على هضبة عالية . وأثناءها مر
قطار وكم كانت روعة المنظر اذ ترى انبعاث ضوء القاطرة الأحمر يتبعه صف طويل
من الأبواب المضاءة للعربات وهى تعبر الغسق . وعن يميننا كانت الخيل ترعى في
حقل يحيط به سياج من الزعرور والأشواك » (٨١) .

وما أن يتوغل فنان في تأملاته ، حتى ينساب في التعبير عن تلالؤ الألوان التى
تحيطه بانعكاساتها : « كنا عند المساء ، والشمس تغرب ، ضوءها الأصهب يضيء
تلك السحب الرمادية ، التى ترسم عليها صواري المراكب ، مع صف ممتد من
الأشجار والمنازل العتيقة . وكلها تنعكس على صفحة الماء . لقد سرى ذلك الضوء
الغريب للسماء ليغمر الأرض السوداء ، والحشائش الخضراء التى تتناثر في رحابها
زهور بيضاء وبراعم صفراء ، وحقول من الليلك الأبيض والبنفسجى ، بينها يتسلق
البيلسان سياج الحديقة .. » (١٠٠) .

وبينما يكتب لذويه في القطار أثناء رحلة طويلة ، راح فنان يعبر عن مشاعره في
تلك اللحظة ليشاركهما معه . وها هو يترنم بالقلم في تنويعات رهيفة قائلا : « منذ
بضع ساعات غام الجو فاكسى باللون الرمادى وازدادت البرودة . وهأنذا لتوى
أرقب الحقول الممتدة أمامى في البعيد .. كل شيء هادئ .. هاهى الشمس التى
تصبغ الحقول بأشعتها الذهبية ، تغوص بين طيات السحب » (٦٠) .

وفي صباح اليوم التالى راح يضيف في نفس الخطاب : « كان الجو أكثر صفاء ،
وكل شيء يتوشح بالجمال ، خاصة عند نهر الموز Meuse ، وكذلك منظور الهضاب
المتلعة بالبياض الناصع وهى تغفو تحت الشمس من ناحية البحر » .

ومع غروب اليوم التالى راح يرسم بالكلمات في نفس الخطاب ، صورا أخرى اذ
يقول : « ظللت واقفا على الكوبرى الى أن غابت الشمس وكانت المياه تبدو ، على
مدى البصر ، زرقاء داكنة ، تلك الزرقة الوضاءة التى تعلوها هنا وهناك شذرات من
الموجات البيضاء . أما السماء فكانت شاحبة الزرقة ، خاوية بلا سحب . وغربت
الشمس ، بينما كان آخر شعاع لها يلقي بريق لامع فوق صفحة الماء .. » .

ويتميز وصف المناظر الذي قام به لمنطقة درانت Drenthe بنفس الصديق في التعبير وببنفس التنوع في نغمات اللون والصورة وظلت هذه المنطقة بالذات أثيرة اعجابه العارم لتجعل من صفحات رسائله نغمات تشكيلية رنانة ذات طابع خاص . فالمنطقة عبارة عن : « مساحات شاسعة منبسطة ، لحقول مختلفة الألوان ، تمتد في اطار شديد الضيق ، وهي تهرب ناحية الأفق ، لتعلوها بقع متناثرة مكونة من كومة حشائش ، أو قرية صغيرة ، أو بعض أشجار السندر النحيلة ، أو السرو والبلوط . وفي كل مكان أكوام من أوراق الشجر الجاف . ومن ناحية المستنقعات تتهادى المراكب بلا توقف ، محملة بالأوراق الجافة أو نباتات السعدى . بينما تتناثر بعض الابقار الهزيلة ، ذات الألوان الخلابية ، مع كثير من الخراف والخنازير . أما الأشخاص الذين يظهرون من آن لآخر في هذه الهضبة فهم يتسمون - عادة - بطابع مميز وسحر أخاذ شديد الرقة . لذا ، فقد رسمت في القارب سيدة صغيرة بقبعة متشحة بنسيج الكريب (كانت في فترة حداد) . وبعد ذلك رسمت طفلا صغيرا بصحبة أمه ، التي عقدت شعرها بمنديل بنفسجي . ومع الأشجار الكثيرة الشبيهة برسوم أوستاد Ostade ، ذات الاشكال التي تذكرنا بالخنازير أو الغربان . ومن آن لآخر ترق فتاة جميلة الشكل وكأنها زهرة زنبق تنمو وسط الأشواك . وأخيراً فإن سعادتي غامرة لقيامى بهذه الرحلة ورأسى مشبع بكل ما شاهدت .

« هذا المساء كانت زهور الخلنج فائقة الجمال . يوجد في ألوم بوتزل Boetzel لوحة للمصور دوبيني Dauvigny تعبر عن نفس الانطباع تماما كانت السماء ذات لون أبيض ليلكى يصعب وصفه فهو رفيف في رفته ، وتكسوها بعض من سحب بيضاء - ليست بصغيرة - بل على العكس من ذلك كانت طبقات متراكمة ، تحجب السماء بأسرها ، وهي قريبة الشبه بندف تشومها الألوان الليلية ، الرمادية ، والبيضاء ، يشقها فتق واحد نحيل تتطلع زرقة السماء من خلاله . وعند الأفق خط أحمر رائع العظمة ، تحده من أسفل حقول الخلنج الداكنة المبهرة ، بينما ترتسم كتلة الأكواخ الصغيرة على ذلك الجزء الأحمر وكأنها ظلل سوداء . وفي المساء ، كثيرا ما تصبح حقول الخلنج هذه شبيهة بما يطلق عليه الانجليز تعبير « عجيب » « غريب » . وهناك بعض الطواحين الدونكيشوتية الشكل أو بعض الهياكل الخشبية المميزة للكبارى ترتسم ارتجاليا على سماء تفيض بالسحب . ومع المساء تصبح مثل هذه القرية ذات تأثير يبعث الرهبة بكل ما تعكسه نوافذها الصغيرة المضاءة على الماء والوحل والمستنقعات » (٣٣٠) .

وقبل أن ينهى فنان هذا الخطاب راح يضيف : « لكن . . يالها من راحة ،
يالها من مد فسيح ، يالها من هدوء وسط هذه الطبيعة ! ان المرء يشعر وكأن هناك
آلافا وآلافا من اللوحات للمصور ميشيل Michel تيمم بك بعيدا عن الحياة اليومية
التقليدية . »

وفي صبيحة اليوم التالي ، راح يكتب تحت تأثير نفس الموقع قائلا : « هناك شيء
آخر يلفت نظري بجماله : انه الجانب المأساوى للمنظر . إلا أن المأساوى يوجد في
كل مكان . . بالأمس رسمت بعض الجذور العطنة لشجر البلوط ، أو ما يطلقون
عليه هنا « طبقات من الخث » . . . وكانت هذه الجذور غارقة في الوحل الأسود .

« بعضها كان شديد السواد ، غارقا ب كله تحت الماء المتلألئ فوقها . وكان
البعض الآخر يبدو وكأن الزمن قد كساه بالأبيض فوق ذلك السهل الأسود وهناك
درب أبيض يشق طبقات الخث ، بينما يمتد ذلك الورق الجاف على مدى البصر بلون
السنج . والسماء من فوق ذلك كله ، سماء هادئة . ان هذا المستنقع الطمى
بجذوره العطنة كان بمثابة منظر كاب بالحزن ، بل منظر درامى ، كأنه إحدى لوحات
رويسدال Ruysdaël الحقيقية أو إحدى لوحات جول دوبريه Jules Dupré
(٣٣١) .

وإذ تشبع فنان بديالكتيك الطبيعة ، فى أوسع تنوعات مناظرها . راح يكتب
بنبض الحنين الفلسفى قائلا : « لقد تابعت الفلاحين اليوم وهم يحرقون حقول
البطاطس ، بينما النسوة يجرين خلفهم ليجمعن الحبات المنزوعة من الأرض . وهو
منظر مختلف تماما عن ذلك الذى رسمته لك بالأمس . لكنه شيء خاص بهذا البلد .
إنه نفس المكان دوما ، لكنه يمثل فى كل يوم شيئا آخر ، انها نفس العناصر التى
تصوغ لوحات كبار المصورين الذين عبروا عن مثل هذه الموضوعات ، ورغمهم فهى
مختلفة تماما آه ، كل شيء هنا له طابعه الخاص ، شديد الهدوء ، شديد السكينة !
ما من كلمة أخرى أجدها لتصوير هذا البلد سوى كلمة « سلام » . وسواء تحدثت
عنه كثيرا ، أم قليلا ، فالأمر سيات . ان الحديث لا يضيف له شيئا ، ولا ينزع منه
شيئا » (٣٣٣) .

من هذه الأمثلة القليلة يمكن القول بأن الأسلوب الوصفى كان يمثل فى بداية
المراسلات منظرا بانوراميا . اذ ان فنان قد اعتاد وصف المنظر الذى يمتد أمامه ،
بصف امتداد ضفتيه ، عن اليمين وعن اليسار ، مؤكدا الملامح الأساسية لهذا

المنظر أو ذاك وقد أضفى عليه عمقا جديدا ، أو بعدا ثالثا ، وهو يتحدث في البدء عن مقدمة المنظر ثم تتوابع أبعاده في صور شتى . وهكذا أخذ يتبلور أسلوبه هذا وهو يكتسب مزيدا من تنويعات النغم والايقاع التي تسكب على الصور المكتوبة حيويتها وأبعادها الوارفة ، من قبيل قوله : « هنا الطبيعة فائقة الجمال . كل شيء حتى قبة السماء بأسرها رائعة الزرقة ، والشمس ذات اشعاع شاحب الصفرة ، لطيف جذاب مثله مثل الزرقاوات السماوية وتنويعات الأصفر في لوحات فان درمير دي دلفت Van der Neer de Delft » (٥٣٩) . وها هو في آخر خطاب لوالدته يقول : « ان هذه المساحة الممتدة اللانهائية لحقول القمح التي تحدها التلال تستأثرني كلية . انها شاسعة كالبحر ، رقيقة في ألوانها ، صفراوات وخضراوات تجاور لونا بنفسجيا شاحبا لحقل حديث الحرث ، منتظم تحده خضرة النباتات المزهرة للبطاطس . وكل ذلك تحت سماء رقيقة في تنويعات من الزرقاوات والأبيض والوردي والبنفسجي » (٦٥٠) .

وكم راح يتغنى بالألوان المكملة لبعضها البعض . بأسلوب نضر الايقاع والنغم وهو يصف هذا البستان قائلا : « إنه رائع بألق ألوانه ، فزهور الداليا قانية داكنة الاحمرار ، والصف المزدوج للزهور وردى من جهة وأرجواني من الجهة الأخرى التي تكاد تخلو من الخضرة . وفي منتصف البستان ، توجد شجرة داليا بيضاء قصيرة القامة ، وشجيرة رمان تكسوها زهور فاقعة بلون أرجواني مائل الى الحمرة ، وهناك بعض الثمار الصغيرة الصفراء ، ان الأرض رمادية اللون ، وسيقان شجر الورد ترتفع مزروقة الخضرة بجوار شجر التين الزمردى والسماء بزرقتها ، والبيوت البيضاء ذات النوافذ الخضراء وسقفها الأحمر . ان ذلك كله انما هو انبثاق الصباح تحت وهجه الشمس . أما في المساء فالظلال الناجمة عن هذه الأشجار تصطف لنغم الأرض » (٥١٩) .

وإذا ما كانت خطابات فنان تكشف عن أديب بارع الوصف للطبيعة ، فإن محمل كتاباته تقدم للقارئ مناظر وتكوينات شديدة التنوع ولقد اعتاد أن يصف أى مكان جديد يراه أو يذهب اليه ، مما يمكن القول معه بأن المراسلات تحتوى تقريبا على نفس المناطق التي رآها أثناء تنقلاته المتعددة .

بل ان هذا التنوع يسمح لنا بكتابة عناوين اجمالية لهذه المناظر التي تعبر عن الحياة اليومية مثال : جامعى القمامة وعرباتهم (١٢٦) ، صعود عمال المناجم .

الآبار (١٢٧) ، لقاء مع كريستين (١٩٢) مقابر منطقة هونخفين Hoogeveen (٣٢٥) . ومن ناحية أخرى فلا يمكننا اغفال عدد البورتريهات الأدبية التي صورها فنسان بالكلمة لكل الذين قابلهم فهو اذ يتحدث عن فان دى فلون Van de Veden كتب يقول : « له رأس مربع قوطى ، الشكل ، نظرتة همجية الى حد ما ، جريئة ، وان كانت تشوبها . الطيبة ، انه جسور متين البنية . . . ذكرى الهيئة ، قوى ، وان كانت أساليبه وتصرفاته لا تنم عن صفة خارقة للعادة » (٢٩٩) .

وها هو يطلق العنان لتعبير كاريكاتورى النزعة ، اذ راح يصف أحد القسس قائلا : « يوجد هنا نوع فريد من القسس المنشقين ، لهم سحنة الخنازير ، ويرتدون قبعات ذات قرنين . . . ولا أفهم لماذا لا يتصرفون على الأقل بنفس منطق خنازيرهم ، فلا يضايقون احدا - على سبيل المثال - رغم طبعهم الخنازيرى ، الذى لا يتنافر مع البيئة المحيطة بهم اذ يوجدون فى أماكنهم لكن ، وفقا لما رأيته هنا ، وحتى يصل هؤلاء القسس الى درجة ثقافة الخنازير العادية فإن عليهم أن يبذلوا مزيدا من الجهد ، إذ هم بحاجة إلى عدة قرون قبل أن يصلوا الى هذا المستوى . لكن الآن ، فإن أى خنزير ، فى نظرى ، أرقى منهم بكثير » (٣٣٢) .

ألا يذكرنا قوله هذا بما كتبه ليون بلوا Léon Bloy عن الانسانية ؟ ! ثم ها هو يصف ساعى البريد مرتديا زيه الأزرق الزابل ، فراه يميز بين الملامح الشكلية وما يكشف عن الطبع اذ يقول : « ان رأسه أشبه ما تكون بسقراط ، أى يكاد يكون بلا أنف ، عالى الجبهة ، أصلع ، له عيانان صغيرتان رماديتان ، وخدان ممتلآن بنضرة الألوان ، ولحية كثة بالأبيض والأسود ، وأذنان كبيرتان ، انه شديد الحماس للجمهورية والاشتراكية ؛ يفكر جيدا ويعرف الكثير من الأشياء » (W.J) .

وبعد ذلك بقليل ، كتب يقول فى نفس الخطاب وهو يصف أحد الجنود « حلته زرقاء وعليها بعض الشرائط الحمراء والصفراء ، ومنديل كبير حول عنقه ، وقبعة حمراء ذات محيط أزرق ، أما وجهه فقد صبغته الشمس ، شعره حليق ، عيناه كالقطة المتربص ، أرجوانية الخضرة ، وله رأس صغير تعلو رقبة ثور » .

أسلوب فنسان :

كل هذه الموضوعات المتعددة والمناظر والأشياء التى رآها أو عاشها فنسان تنعكس طوال المراسلات بأسلوب شديد التنوع ، صادق التعبير وتلقائى ، كما أسلفنا

القول . فمن الواضح أنه قد تبني فكرة بوفون Buffon في كتابه المعنون محاضرات حول الأسلوب . أى : لا افتعال ولا اطناب . مجرد تعبير مباشر أصيل ، نابع من القلب ، يكشف عن أديب يجرؤ أن يكون هو ذاته ، بلا إخفاء أو التواءات ، يتجه مباشرة الى الموضوع ، دون الوقوع في تجريبية الطبيعيين غير الانفعالية .

ان الاكتفاء بسرد مميزات هذا الأسلوب العصبى المليء بالحمية ، قد يبدو نوعا من البتر يفقده سحر التعبير بعيدا عن النص بأكمله ، ومع ذلك ، فلا يمكن اغفال الطابع الاحيائي الذى يضيف على لغة فنان نزع انسانية متجانسة ، من قبيل قوله « سماء رمادية عذبة » (٦٣) ، « صدافة الشمس » (٦٧) ، « التلال الهولندية الرقيقة » (٧٨) ، « كانت الشمس الشابة تمرى في نهر التيمز » (٨٢) ، « مقابر تكسوها الحشائش النحيلة والخلنج » (٣٢٥) ، « خلنج حزين شديد التواضع » (٣٣٢) ، « زهور الغار الوردى الذى يحدثك عن الحب » أو « الحب الذى يذبل ليتبرعم من جديد » (٢٦٦) .

في الواقع ، أن فنان على حد قوله هو نفسه ، يجد ويكتشف في الطبيعة أيا كانت أو في الأشجار مثلا ، تعبيراً خاصا ، وكأن لها روحا . ان صفا من أشجار الصفصاف المبثور ، انما يبدو في نظره كأطياف « لأيتام » . والقمح الشاب يفوح احيانا بشيء لا يمكن وصف طهارته وحنانه أشبه ما يكون بذلك الانفعال الذى يولده الطفل النائم . « والحشائش التى دهست على طرف الطريق تبدو مقفرة مثل سكان أحد الأحياء الفقيرة . وعندما سقطت الثلوج أخيرا رأيت بعض الكرنب الأخضر وكان يتلوع ، لقد ذكرنى هذا المنظر بفريق من النساء بأردية نحيلة وقد تلفعن بشيلان قديمة ، وكنت قد لمحتهن ذات صباح في حانوت أحد تجار الجمر والمياه الساخنة » (٢٤٢) .

والألوان لديه تنعم بنفس النزع الإحيائية أو بحوية متألثة تحت قلمه ، فهي بالنسبة له « تبدو وكأنها تود أن تقول شيئا » (٤٢٩) ، بل ما هو أكثر من ذلك ، ان كل لون يبدو وكأن له نبرته المعبرة في نظره : « فالأزرق الكوبلت لون إلهى . . . والكارمن ، لون النبيذ القانى أحر وملىء بالمرح مثل النبيذ » (٤٤٢) ، « الأبيض الطيب الشاحب » أو « الأصفر الليمونى المريض » ليست كلها سوى بعض النماذج المذكورة من « باليته » فنان الأدبية التى كونها بلفق عطر المشاعر الانسانية . وسيظل وصفه لطباشير الجبل من وجهة نظرنا - من أكثر الأمثلة تأثيرا : « ان هذا

الطباشير له روح وحياة . عكس نوع من « الكونتيه » Conté الذي أجده مقبضاً .
قد تكون هناك آلتا كمان لهما تقريبا نفس الشكل ، لكن عندما تعزف عليهما فإن
واحدة منهما تسرى بصوت جميل ، بينما الأخرى لا يمكنها أن تعطي شيئا .

« ان طباشير الجبل تتردد في جنباته كثير من الأصداء أو الأصوات . بل أكاد أقول
ان طباشير الجبل يفهم ما تريده منه ، ما تود عمله ، فهو ينصت بذكاء ويطاوع ،
بينما نوع الكونتيه لا حياة فيه ولا يتجاوب أبداً .

« ان طباشير الجبل ذات روح غجرية سقيية » (٢٧٢) .

وعندما يكتب فنان تحت تأثير انفعالاته ، كثيرا ما يذكر اللحظة التي يمر بها ،
من قبيل قوله ؛ « حاليا ، أنظر إلى المراعى » (٦٠) ، « البحر شديد الهدوء في هذه
اللحظة ، انه أقصى الجذر والسماء لونها أزرق شاحب ، رقيق ، وكأن ستارا رهيفا
من الضباب يكسوها من بعيد » (٦٠) . ومثل قوله : « بدأ الليل ينساب »
(١١٠) أو « بدأ المساء يأفل » (١١٥) . وكلها تعبيرات متنوعة تشير الى اللحظة
بقدر ما تدفع قارئه ليشاركة وجيب انفعالاته ويضفي مزيدا من الحيوية على
ما يصفه .

لقد تميز فنان بعقريه متفردة في التعبير عن التناقض ، وهو تفرد لا يرجع الى
الشكل المزدوج الواقعي والعابر مثلما في وصف فيكتور هيجو ، وانما يعتمد على
التضاد ، وتناقض الألوان وتعددتها في باقة مزهرة بالتنوع .

فما أكثر العبارات التي يستخدم فيها فنان باقة الألوان بتنوعها طوال المراسلات
كأن يقول : « قناة تجرى بين مساحة من الألوان بصفتيها البيض » ، أو « وجوه سود
ترتسم على سماء بيضاء » أو « حصان أبيض غارق في الطمي » (٣٣١) .

وإذا ما كان أسلوب فنان في وصف الطبيعة بهذا الثراء في الصور والتشبيه ،
فإن أسلوبه في كتابة الخطابات لا يقل جمالا أو تنوعا . فهو عندما يكون على صلة
طيبة بأخيه ، تلوح منه نبرة صداقة ، وإذا ما اختلف معه ، فإن لهجته تتأثر وتتغير
ويعلو صوته بلا مواربة . كأن نقرأه مثلا يقول عقب إحدى المصادات بينهما : « اغفر
لي تعبيراتي المريرة التي استخدمها لأشرح لك الموقف بوضوح : اننى معك في أن
ألوان كلماتي صارخة حادة وشديدة الصراخ ، لكنك بهذه الطريقة ستفهم ما أعنيه
أكثر مما لو درت حول الإناء » (١٥٣)

وإذا ما زاد الخلاف بينهما وبدأ أخوه تيرو يؤنبه على لهجته ، فإن فنسان يجيبه قائلا : « هل تريد منى أن أكتب لك بأسلوب تجارى ، بلهجة جافة محسوبة وكلمات زائفة ، لكى لا أقول شيئا فى نهاية المطاف ، أم تريدنى أن استمر فى الكتابة اليك مثلما كتبت لك فى الاونة الأخيرة حول مختلف الأشياء ، كاشفا لك أفكارى التى تنبت وتتولد فى ذهنى من غير أن أقص أجنحة الكلمات ، ودون خوف من تلك الدرجة التى عليها نبرة صوتى حتى لا أدفنها فى الأعماق ؟ ! فيما يتعلق بى ، أفضل أن أكتب لك أو أن أقول لك ما أفكر فيه صراحة » (١٦٩) .

ان هذه الصراحة الواضحة فى الفكر والأسلوب يستخدمها فنسان بنفسه الصديق على كافة المستويات . ان الخطابات المتعلقة بهذا الاختلاف فى الرأى أو فى وجهات النظر الاجتماعية أو الأسرية بين الأخين تمثل قمة الحوار لدى انسان بلغ التعبير بالكلمة عنده حد الكشف عن جراح لا نهائية لم تندمل ..

ومع ذلك ، فإن هذه الصراحة اللغوية ، وهذا الأسلوب الحيوى ، يأخذ شكلا مختلفا من حيث المدى فى الخطابات التى يتحدث فيها فنسان الى والده . فإذا ما كانت خطاباته المتعلقة بتجربته الغرامية تكشف لديه عن تشابه بالأديب ستندال Stendhal حينما يتحدث عن بلورة الحب ، فيمكن القول بأن خطاباته لأبيه بمثابة ذوبان هذا الحب وضياعه . اذ ان هذا الأب الذى كان شبيها بالنبي فى نظر ابنه ، هذا الأب الذى اعتبره فنسان « أجمل من البحر » ، ستكشف طبقاته تدريجيا ومنطقيا ، الى أن تتم تعريته تماما ليعلن عن طبع أبعد ما يكون عن الأنبياء ، بل ليعلن عن طبيعة بشرية مزودة بالمخالب ! (٣٥٨) .

ومع ذلك ، يبقى الحب .. فأبسط حركة انسانية من هذا الأب الجارح كفيلة بأن تنسى فنسان مرارة أية اساءة مهما كانت طبيعتها أو خيبة أمله العميقة تجاهها .

ومن ناحية أخرى ، فقد أدرك فنسان وعاش ذلك الانتهاء الذى عبر عنه سارتر فى كتابه مواقف ، بل لعله قد أدرك قبل سارتر بكثير كيف يمكن للكلمة أن تكون نداء ، وصحوة ، وفعلا محركا ، وذلك ما نراه فى الحوار ، الجدلى الذى أقامه مع الفنان فان رابار Van Rappart حول الجمال الأكاديمى والجمال الحقيقى ، حول الفن وفقا للأشكال المتحجرة والفن وفقا لرؤيا الفنان الابداعية . وها هو يقول : « اننى لا أكتب لك ارتجالا ، وانما بالجدية الواجبة التى يمكنك ان تتصورها ، وذلك

رغم انطلاقة خيالي ، مثلما قلت آنفا . انني لا أكتب لك لمجرد الثروة . لأن لي هدفا محددًا . ألا وهو : إيقاظ رابار Rappart « (R. ٦) .

وإذا ما اكتفى بعض النقاد ، للأسف ، بالألا يروا في هذا الجانب الأدبي عن فنان سوى بعض الأخطاء الاجرومية أو بعض التعبيرات الدارجة . وهي تعبيرات قد لا يلحظها المرء بالنسبة للمضمون الانساني العميق الشديد الشاعرية للمراسلات ، فعلينا ان نذكر بأن هذه الخطابات مكتوبة بشكل عفوي وتلقائي ، تحت وطأة الآلام المعاشة والحوار الصامت مع التراث عبر القلم وفي طيات الأسطر ، بلا أي هدف حرفي أو حتى أي فكرة للنشر . ومع ذلك ، فمن هو المؤلف أو الكاتب - حتى بين هؤلاء النقاد - الذي لا يراجع النص الذي كتبه قبل بل وأثناء طباعته ؟ !

بقي أن نتحدث عن ذلك الملمح الجديد الآخر ، والمميز لكتابات فنان . ألا وهو : النقد .

فنان ناقد :

ان التحدث عن فنان كناقد أدبي أو فني قد يبدو - للوهلة الأولى - محاولة دعائية وقد يعطى الاحساس بمحاولة اصفاء مزيد من الميزات لهذا الفنان المبدع . غير أن قراءة المراسلات تكشف ، منذ صفحاتها الأولى ، عن هذه الملكة التلقائية لديه ، والتي كانت تتكون وتتطور دون اتباع منهج علمي محدد . فقد اعتاد أن يحدد مميزات العمل الذي يقرأه أو يشاهده بالنسبة لنفسه وبالنسبة لصاحبه ، مثلما كان يحدد ميزاته بالنسبة لأنداده وبالنسبة للمجتمع . ومن هنا يمكن القول بأنه كان أبعد ما يكون عن الدوجماتية ، وأن النقد لديه كان يتطور مع تطوره الذاق ، وما أكثر الدلائل التي تشير لذلك كله في المراسلات ، من قبيل قوله : « فيما مضى كنت أرى كتابا للمؤلف جيزو Guizot بنفس جمال كتاب للأديب ميشليه Michelet . لكن كلما استوعبت الموقف أكثر بدأت ألحظ الفرق ، بل وما هو أكثر من ذلك . بدأت ألحظ التناقض بينهما . فأحدهما لا يكف عن الدوران ويستهي إلى الابهام ، بينما الآخر ، على العكس من ذلك يستطيع أن يلتقط الانعكاسات اللانهائية لموضوعه » .

وكتب عن قراءاته المفضلة يقول : « اعترف أنني في بعض اللحظات أميل إلى أعمال هوفمان Hoffmann وادجار پو Edgar Poe (القصص الخيالية ، الغراب ،

الخ) إلا أنني أجد هذا الخيال المعتم على الهضم ولا معنى له لأنه لا علاقة له بالواقع
أى أنني أراها أجمالاً أميل ما تكون إلى القبح » (٢٩٩) .

بينما كان إعجابه الشديد يميل إلى تلك الأعمال التي يكتبها أدباؤهم في نظره
« مصورى شخصيات » ، من أمثال فيكتور هيجو وإميل زولا وتشارلز ديكنز
Charles Dickens . فإن ذلك لا يعنى أنه لم يكن يقوم بالتمييز بين اختياراته
الأخرى . وها هو ينصح شقيقته فيلهلمين أن تقرأ موباسان Maupassant ،
ورابليه Rabelais ، وروشفور Rochefort أو فولتر Voltaire في كاندديد وذلك
إذا أرادت الضحك . أما إذا أرادت « أن ترى الحقيقية ، أن ترى الحياة كما هى في
الواقع ، فستجدين روايتي جرميني لاسرتو Germini Lacerteux ، والطفلة
إليز - على سبيل المثال - عند جونكور Goncourt ، أما عند إميل زولا فستجدين
رواية بهجة الحياة ، والحانة . وما أكثر القيم الأدبية التي تعكس الوجود مثلما نراه
ونعيشه ، فهم يشبعون تلك الحاجة الماسة لدينا لأن يقال لنا الحقيقة » (١ . W) .

ولقد كان فنسان يقرأ باحثاً عن ذاته ، وباحثاً عن الإنسان عبر العمل وباحثاً
عن الحقيقة دوماً . وهنا يكتب قائلاً : « وأنا أيضاً أقرأ الإنجيل أحياناً تماماً كما أقرأ
كتابات ميشليه أو بلزاك أو إليوت Eliot ، إلا أنني أفسره بطريقة أخرى تخالف
أبى : فمن المحال بالنسبة لى أن أفسر الإنجيل مثلما يفعل هو ، أى وفقاً للوصفات
الأكاديمية التقليدية » (١٦٤) .

إن طريقة التفسير الذاتية هذه ، التي تميز النقد عامة لدى فنسان ، فهو يحكم
على الكاتب بناء على مجمل كتاباته ، لذلك كان يصر على قراءة ، الأعمال الكاملة
لأديب ما لكي يتمكن من تكوين فكرة حقيقية عن مدى ملكاته الأدبية بل لم يكن
يكتفى بهذه القراءة الكاملة لأعمال الأديب ، وإنما كان يقرأ بدقة باحثاً عن الرسالة
التي يرمى إليها المؤلف وما يود قوله من كتاباته . « إن القراءة بامعان تجعلنا ندرك
مثلاً كيف أن تفاهات الحياة اليومية الزوجية التي يصورها بلزاك ليست تفاهات ،
وإنما أشياء شديدة الجدية : إنه يعبر عنها بأطيب النرايا ، لا بغية التفرقة وإنما من
أجل مزيد من الترابط بين المتزوجين . إلا أن معظم القراء لا يفسرونها بهذا الشكل »
(٢٦٧) .

وإذا كان شديد الإعجاب بروايات بلزاك ويراها مليئة بالحياة ، بل ويدافع عنه
أحياناً ويرى فيه واحداً من مصورى المجتمع أو شريحة بأسرها من عصره ، فإن ذلك

لم يمنع فنان من انتقاد شخصيات الفنانين الذين جاء ذكرهم في الكوميديا الانسانية لبلزاك ، فقد وصفهم فنان « أشخاصا ثقال الظل ومعلمين » (R . ٣٨) .

وبعد أن قرأ رواية « ثلاث وتسعون » لفكتور هيجو ، وذلك عقب قراءته رواية المطبخ كتب يقول : « أخيرا قرأت رواية ثلاث وتسعين لفكتور هيجو . ان الجوجد مختلف . . ان لم تكن قد قرأتها فإنني أحثك من كل قلبى على قراءتها ، لأن الاحساس الذى كتبت به هذه الرواية قد أصبح نادراً بمرور الزمن ؛ ولا أرى بين الأعمال الأدبية المعاصرة ما هو انبل من هذا العمل » (٢٤٧) .

أما آراء فنان حول أعمال رينان Renan ، فإنها تقترب من تلك الصفحات الموسيقية الإيقاع التى يصف فيها الطبيعة ، مثل قوله : « لم أعد قراءة كتب رينان الممتازة . لكن كم أفكر فيها هنا وسط أشجار الزيتون والنباتات الأخرى المميزة والسماء الزرقاء . آه ! كم هو محق فى كتاباته وما أجمل أعماله التى يحدثنا من خلالها بلغة فرنسية تتضمن فى أصداؤها زرقه السماء وحفيف أشجار الزيتون الناعم وآلاف الأشياء الصادقة المفصلة والتى تجعل من كتابته للتاريخ عبارة عن بحث ومما يحزننى أشد الحزن والأسى أن تصل الأحكام المسبقة للناس والتحيزات الى ادانة مثل هذه الأعمال الجميلة التى تم ابداعها فى زمننا . آه ! يا للجهل الأزلى ، ويا لسوء الفهم الأزلى ! وما أجمل أن يعثر الانسان على كلمة صادقة حقيقية صافية . . بارك الله فى طيبة ، ابنة تلوى Tehué ، كاهنة أوزيريس ، التى لم تشكو أبداً من أحد » (W . ١١) .

وبعد أن وصل فنان الى استشفاف موسيقية اللغة وارتفع الى مجالات الإبداع وما تفرضه من شعور بالوحدة ، يبدو أنه قدبنى صمتا فلسفيا ، أشبه ما يكون بصمت طيبة ، اذ انضوى مع ذاته بعيدا عن كل شيء . .

ومن بين كل الأدباء الذين تحدث عنهم فنان ، فإن زولا يعد مثلاً مميزا لديه ، اذ يمكننا متابعة تطور نقد فنان له منذ اللحظة الأولى التى اكتشف فيها أعمال هذا الأديب لأول مرة ، الى أن توغل فى عالمه الجديد .

لقد اكتشف فنان الأديب إميل زولا فى السادس من شهر يوليو عام ١٨٨٢ عندما قرأ له صفحة حب ، وقرر بعدها أن يقرأ كل أعماله ولقد كتب فى الرابع عشر من شهر يوليو قائلاً : « ان إميل زولا هذا الفنان عظيم ؛ اننى اقرأ له حالياً معدة باريس ، انها رواية جميلة بعنف » .

وفي شهر أغسطس من نفس العام ، كتب قائلا : « لقد قرأت رواية خطيئة الأب موريه Mouret . ورواية سيادة أوجين روجون Eu gène Rougan لزولا . ، انهما روايتان جميلتان لكن يبدو لي أن بسكال روجون هذا ، ذلك الطبيب الذي نلقاه دوماً في خلفية عدة روايات ، كشخصية نبيلة ، انما يمثل الدليل الحى على أن هناك دائماً وسيلة ما للتغلب على اللعنات بالحيرة والمبادئ مهما كانت درجة الانحلال » (٢٢٦) .

وفي الخطاب التالى كتب قائلا : « لقد انتهيت من قراءة رواية المطبخ لزولا . اننى أرى أن أقوى الفقرات هى تلك التى يصف فيها ولادة أديل ، تلك الطباخة الريفية التى تعيش بقملها فى القبر الشحيح الإضاءة . كما أن شخصية جوسران Jesserand مرسومة هى الأخرى بأسلوب قوى مليء بالإحساس » (٢٤٧) . وفى مناسبة أخرى بعدها ها هو يقول : « يا لروعة أعمال زولا ، اننى افكر خاصة فى رواية الحانة » (٢٨١) .

وإذا ما كان فنسان قد قرر قراءة كافة أعمال زولا بغية أن يدرك ما ترمى اليه برمتها ، فإن ذلك لم يمنعه من قراءة أعمال أخرى فى نفس الوقت اذ كتب يقول : « لقد أتممت قراءة ذكرى لكامى لمونييه Camille Lemonnier انها رواية جميلة . نأخذو حذو أسلوب زولا . أى أن كل شىء فيها مأخوذ من الواقع وتم تحليله بدقة » (٢٨٤) .

لقد كان فنسان يواصل القراءة والمقارنة والتفسير والتحليل للأعمال والأدباء . وها هو فى الخطاب رقم ٢٤٨ يقول : « أخيراً استطعت بالأمس أن أقرأ أحد أعمال ميرجر Murgre ، شاربى المياه . إننى أجد فيه نفس الجاذبية التى فى رسومات ناتينى Nateuil ، وبارون Baron ، وروكلان Roque plan ، وتونى جوهانو Tony Johannot ، مع مسحة من الذكاء اللامع .

« ومع ذلك ، يبدو لي أن هذا المؤلف تقليدى بعض الشيء ، على الأقل فى العمل المذكور آنفاً ، غير أننى لم أقرأ له أى عمل آخر إنه يختلف عن الفونس كار Alphonse Karr ، وسوفستر Souvestre ، مثلاً ، قدر اختلاف هنرى مونييه Henri Monnier وكونت - كالكس Conte-Calix ، عن هذين الفنانين . اننى أتعمد ذكر المعاصرين لكى يمكننى المقارنة بينهم . قد نجد فى روايته ذلك الجو البوهيمى الشائع فى وقتنا هذا (وإن كانت حقائق العصر مخيفة فى طيات هذا

الكتاب) وذلك هو ما يعينى أنه يفتقد الى الابتكار والى الاحساس الصادق . أن أعمال نفس الأديب والى لم تكن شخوصها من المصورين أفضل بكثير من شخصيات هذه الرواية : ألا يقولون ان الأدباء الذين يتعرضون لخلق شخصيات لمصورين انما يجازفون بالفشل ؟ خذ مثال بلزاك ، ان شخصيات المصورين الذين أبدعهم لا قيمة لهم أما شخصية كلود لانتيه Claude Lantier [وهو مصور] عند زولا فهي حقيقية — وهناك العديد من الشخصيات الحقيقية أمثال كلود لانتيه ، وهو مثال مأخوذ من الواقع — وان كنت أفضل لو أن زولا قد عبر عن شخصيات مصورين آخرين ، مستلهاً نماذج أخرى ليست بأسوأ ما فى المدرسة المسماة بالتأثيرية ، اذ ان هؤلاء لا يمثلون نواة حققة لجماعة الفنانين » (٢٤٨) .

واذ عاد فنسان الى قراءة أعمال زولا ، كتب فى شهر يونيو عام ١٨٨٣ يقول : « لقد قرأت قصة عداوات لزولا . هناك أشياء جميلة جداً فى هذا العمل ، وإن كان زولا يخطئ — فى نظرى — فى افتراضاته العامة . ومع ذلك لا بد من مراعاة : أن ما يعجب الجمهور عادة هى الأشياء التقليدية ، ما اعتادوا رؤيته كل عام ، ما اعتادوا عليه من شحوب وكذب منمق ، وعادة ما يرفضون الحقائق الجلية بكل قواهم » (٢٩٧) .

وفى بداية شهر يوليو راح يدافع عن هذه الرواية فى خطاب طويل مكون من ثلاث صفحات الى صديقه الفنان رابار (R . ٣٨) . وبعد ذلك شهر ، تبنى احدى جمل زولا قائلاً : « إذا ما كنت . ، حالياً — أساوى شيئاً ، فإذ ذلك يرجع الى أننى وحيد وأمقت الحمقى ، والضعاف ، والمعتوهين ، والثرائين البلهاء الأغبياء » (٣٠٥) . وبعد ذلك بقليل ، أخذ يتبين الأسباب الحقيقية التى تؤدى الى ضياع النسوة فى رواية الحانة اذ يقول : « ومع ذلك ، فهؤلاء النسوة لسن سيئات ، اذ ان خطأهن وخطيئتهن ترجع الى استحالة الحياة المستقيمة وسط الثروة والنميمة الكامنة فى الضواحي الفاسدة » (٣١٧) .

وفى هذا المجال ، فإن فنسان يعتبر زولا واحداً من أفضل الأدباء الذين يتناولون « العصر الراهن » (٣٣٣) ، وإن كان يختلف معه حول رؤيته فى أن الفنان الذى فتح الآفاق العريضة للفن المعاصر هو ميليه Millet وليس مانيه Manet (٣٥٩) . ومن الملفت للنظر ذلك الذى يغوص فيه فنسان مبحراً فى العالم الأدبى لزولا والى أى مدى يتحدث عن شخصياته وكأنها شخصيات حقيقية !

وهناك بعض الفقرات حول رواية نعيم السيدات من قبيل مقولته عنها بأنها « رائعة » أو « سامية » بما فيها من غموض - تجعله يقارنها بلوحة « صلاة التبشير » للفنان ميليه (٣٧٨) . الا أن الرواية التي كان نوافا الى قراءتها بفارغ صبر فهي الحصاد ، التي التهمها بنهم ، وأعجب بها أشد الاعجاب لأنها ذكرته بمنطقة بوريناج وعمال المناجم الذين عاش بينهم ذات يوم (٤٢٩) .

وقد وصل به التأثير بهذه الرواية والانفعال بذلك البؤس الأدمى لدرجة دفعته الى رسم عدة لوحات تتصل بهذه الرواية ووقائعها وشخصياتها .

وإذ راح يعيد قراءة رواية هداياتي ، وتلك كانت عادته كلما اهتم بعمل ما ، كتب معبراً عن اعجابه بالنزعة الانسانية عند زولا قائلا : « ان زولا الذي يخطيء بعنف - في نظري - عندما يتحدث عن فن التصوير ، يقول في عداياتي تعبيراً جدياً جميل عن الفن بصفة عامة : انني أبحث في اللوحة (في العمل الفني) عن الانسان ، أبحث عن الفنان واحبه » (٤١٨) .

وما أن بدأ في قراءة الرواية الجديدة المسماة العمل الفني حتى راح يقول « أظن ان هذه الرواية ، مع توغلها بصورة ما في عالم الفنانين ، سيكون لها أثر طيب . ان الجزء الذي قرأته صادق تماماً » (٤٤٤) .

وفي الخامس من شهر يوليو عام ١٨٨٨ كتب قائلا : « لقد انتهيت لتوي من اعادة قراءة رواية نعيم السيدات ، ووجدتها أجمل من ذي قبل » (٣٤٨٢) .

ومع الوقت ، يزداد موارد الانفعال لدى فنان وينخذ الامتزاج بين العالم المعاش والعالم الخيالي بعداً أكثر اتساعاً ، اذ كتب يقول : « بالنسبة لي ، ان الكتب والواقع والفن تمثل كلا واحدا لا يتجزأ » (٢٢٦) . ومن هنا نجده يرى أن فلاحى منطقة آرل Arles يذكرونه بشخصيات زولا (P ٥٠١) ؛ وإن يوما يقضيه في منطقة مونتماجور Montmajour سيكون له نفس أصداء اللجنة التي يصفها الروائي (٥٠٦) ؛ وإن مدينة آرل تجعله يقول : « إنني أشعر بكل من زولا وفولتير Voltaire في كل مكان بشكل لا ارادى . انه احساس في غاية الحيوية » (٥١٩) .

ولعل أجمل تحية يمكن أن يكتبها عن أديب ، تلك التي قالها : « لقد قرأت رواية الحلم لزولا . لذلك لم تكن لدى أية لحظة اكتب لك فيها » (P B.P ١٩) .

وبعد ذلك بعدة أيام كتب عن نفس هذه الرواية قائلاً : « ان صورة المرأة التي تقوم بالتطريز جميلة الى حد بعيد وكذلك وصف التطريز الذهبى . إذ ان الوصف هنا يتناول الفروق اللونية لمختلف أنواع الأصفر بتنوعاتها » (٥٩٣) .

وها هو يلخص رأيه فيما ستقوله الأجيال القادمة عن أعمال ذلك الروائى الكبير ، ممثل مذهب الطبيعية فى الأدب قائلاً : « إن روايات زولا ستظل جميلة دوماً لأنها صادقة الحياة » (٥٩٧) . أما آخر جملة خص بها ذلك الأديب فهى : « إن اعجابى بزولا يفوق الحد ... » .

ومثلما تكشف المراسلات عن فنان ناقد أدبياً فإنها تكشف عنه ناقد فنياً بنفس الصدق ، مهتماً بالتعبير الذاتى للفنان ، ويقف دوماً بجانب الحياة . ولا نذكر هنا الا على سبيل المثال قوله : « إن بورترية الفنان كورييه Gurbet حيوى الرجولة حر التعبير ، ملون بمختلف الألوان العميقة الحمرة والذهبية والبنفسجية ذات الظلال ، وقد استعان بالأسود لإبرازها ، كما استعان بقطعة نسيج يشوبها البياض لكى يريح العين . إنه لأجمل من أى بورترية لأى فنان آخر اكتفى بالاهتمام بنقل وتقليد ألوان الوجه بدقة مفزعة » (٤٢٩) .

وبفضل ذلك الثراء التعبيرى ، الشديد التنوع والألوان للجانب الأدبى للمراسلات لا يمكن اغفال تلك الفلسفة الانسانية الهادئة التى تشع بتواضع من هذه الصفحات النابضة عبر الزمان .

ان ذلك الانسان الذى كان يكره الموت ، وأدان مختلف أنواع الأحكام المؤدية إليه ، سواء أكانت طبيعية أم مسبقة .. كان يبجل الحياة حتى وان أدى ذلك الى عدم فهمه أو الى أن يلعنه المجتمع . لقد كان يحتفظ بشعلة الأمل متقدة فى أعماقه ، رغم عمق آلامه الدافعة الى اليأس .

ولقد أثر العزلة ليكرس نفسه كلية لعمله ، لذلك العمل الذى كان يحلم بتحقيقه وإن أودى بحياته .. وهنا يتضح مدى التناقض الذى دارت مأساة هذا الانسان فى رحاه .. إذ أن ذلك الإنسان لم يكن بحاجة — على حد قوله — الا الى اللانهاية والمعجزة .. اللانهاية كمجال للمشاركة والحوار ، والمعجزة كامكانية لتحقيق هذه الرغبة .. « فذلك هو ما عبر عنه الرجال العظام فى أعمالهم ، أولئك الذين فكروا وبحثوا وعملوا أكثر من غيرهم ، أولئك الذين أحبوا وتوغلوا فى أعماق

محيط الحياة أكثر من غيرهم . « فالأتجاه ناحية الأعماق هو واجبنا أيضا ، إذا اردنا أن نحقق شيئا ذا قيمة ؛ وإذا ما اضطررنا إلى العمل طوال الليل دون أن نصل إلى شيء ، فلا يجب أن نياس بسبب ذلك ، وعلمنا أن نلقى بشباكنا مرة ثانية عند الفجر » (١٢١) .

تُرى أية مبالغة في أن نحى ذلك الانسان بنفس التحية الثلاثية التي استقبلت بها الإلهة أرتميس أبوللو وهو عائد من فتوحاته في الكون الأثيرى ؟ :
« لقد آمنت بعملك : وتلك علامة نبيل سلالتك .
« لقد أردت عملك : وتلك إرادة بطولية .
« لقد أتممت عملك : لذلك اخترت من بين ألف » . .

اكتشاف المدينة

ان هذه الفترة التي تعرض خلالها فنسان الى سلسلة من الفشل والتغيرات المفروضة والاحباطات بعامة توضح من ناحية ، اكتشافه للمدينة ومتامري مؤسساتها . ومن ناحية أخرى ، فهي تكشف عن تكوين وعيه وادراكه موقفه حيال ذلك المجتمع ، وهو التطور الذي سوف نلاحظ تكوينه منذ بداية كتاباته بأسلوب بسيط ، تلقائي ومباشر ، ذي تعبير ذاتي شاعري . وهي الميزة التي تظهر منذ الخطاب الأول وتتضح معالمها طوال المراسلات .

لاهاي (أغسطس ١٨٧٢ - مايو ١٨٧٣) :

كان فنسان في السادسة عشرة من عمره عندما اضطر الى أن يوقف تعليمه في مدرسة بروفيلي Provily الداخلية لكي يعاون والده الذي كانت موارده المالية غير كافية وبفضل عمه ، الذي كان أحد ملاك قاعة عرض جوبيل Goupil سابقا . في مدينة لاهاي ، استطاع أن يُعين فنسان بائعاً بها اعتباراً من عام ١٨٦٩ . الا أن من يتصدى لترجمة حياة فنسان لن يمكنه متابعة خط سير حياته الا ابتداءً من شهر أغسطس عام ١٨٧٢ ، وهو تاريخ أول خطاب منشور . ومع ذلك ، فلا يمكن الجزم بأن هذا الخطاب يمثل حقاً بداية المراسلات ، إذ ان فنسان كان قد تسلم عمله قبل ذلك بثلاث سنوات ، أي أنه كان بعيداً عن داره وذويه منذ هذه الفترة ، مما قد يشير الى وجود مراسلات له تتصل بهذه الحقبة ، ورغم كل شيء ، فإننا إذا ما تناولنا الخطاب الذي يقال انه الأول ، نراه يتكون من حوالي عشرة أسطر ، غير أنه يكشف عن السمة المميزة ، أو لنقل ، النقطتين البارزتين اللتين ستزدادان وضاءة مع الوقت ، الا وهما : حب الخير والشعور بالوحدة أو الاغتراب . وكلها مشاعر تلقائية منفردة دفينية الأبعاد ، تتناقض مع مظهر شاب مرح يحب للحوار .

وفي شهر أغسطس عام ١٨٧٢ ، وبعد أن حضر تيو لتمضية بضعة أيام في لاهاي مع أخيه ، عند آل روس Roos ، حيث كان يقطن فنسان . يبدو أن تيو قد كتب بضعة كلمات شكر لأخيه عند عودته ، اذ أن المراسلات تبدأ بالرد على هذه الكلمات .

وإذا ما كانت الحياة تبدو « غريبة » بالنسبة لفنسان بعد سفر أخيه ، مثلما كتب في ذلك الخطاب المؤرخ شهر يناير ١٨٧٣ ، فقد كان سعيدا اذ عرف من والديه ، أن أخاه الأصغر قد تم تعيينه في نفس المؤسسة التي يعمل بها . لقد كان تيو في السادسة عشرة هو الآخر عندما اضطر الى الانقطاع عن الدراسة لكي يعاون أسرته ، وقد تم تعيينه بالفعل في فرع المؤسسة بمدينة بروكسل .

وإذا ما كان طقس شهر أغسطس يعلن عن أفول الصيف وقدم الخريف ، الا أن فنسان كان مازال يعيش فصل الربيع . . . وكأن شعاعا جديدا بدأ يلوح في أفقة الحزين . اذ شعر آنئذ بجانب ذلك التلق العاطفي بالارتياح الغامر ، فها هو أخوه يشاركه العمل في تلك المؤسسة . لقد تلاشى شعوره هونا بالغربة ، ومن ناحية أخرى فقد حصل على علاوة قدرها عشرة فرنكات فزاد راتبه الى خمسين فرنكا ، بالإضافة الى حصوله على نفس القيمة كمحافظ انتاج . وكان ذلك « رائعا » بالنسبة له . رائعا ولاشك بما أنه بدأ يلحظ امكانية تحقيق حلمه الدفين وأمله في أن يعول نفسه ، دون وطأة الاحساس المرير بالتبعية . لقد أصبح بإمكانه أخيرا أن يخلق في الحياة وفي الطبيعة ، وأن يكون هو نفسه ! . . . وراح يدون مهدوء يتسم بالنضج بالنسبة لأعوامه التسعة عشرة قائلا : « إذا ما كانت الحياة صعبة أحيانا فكل شيء سوف يتحسن فيها بعد في البواكير ، لا يمكن لأحد أن يحقق ما يتمناه » (٤) . وما كان فنسان يتمناه في الواقع ، كان أبعد ما يكون عن تجارة الفن كما سيتضح من كتاباته .

لقد بدأت سعادته الوليدة تنعكس بشغف على خطابه . لم يكن يحجب شيئا مما يكتشفه أو يفكر فيه ، وراح يطلب من تيو أن يكتب له بنفس الأسهاب التلقائي ، ويحدثه عن كل قراءاته أو كل اللوحات الفنية التي يراها وكأن تجربته الذاتية لا تكفيه لري ظمئه أو كأنه يثرها بتجارب الآخرين . .

وبخلاف عمله الذي كان يؤديه على أكمل وجه - حتى إنه حصل على علاوة لراتبه - فإن اهتمامه الأكبر كان التحاور مع الطبيعة . فقام بتلك الجولات المتعددة

التي تملأ أعطافه بهدوء لا نهائي يرتفع بقامته ليضارع كبار الرومانسيين الذين كانوا يخصصون الطبيعة بعبادة راسخة . وكم كتب فنان من صفحات متألفة البلاغة مترجمة بايقاع رهيف لفنان يتسم من الطبيعة رحيق الجمال والحياة .

وفي شهر مارس عام ١٨٧٣ ، بدأت آفاقه تفتح : فقد أحيط علما بنقله إلى فرع المؤسسة في لندن ! ولقد واجه فنان هذا النبا بعلامة استفهام كبرى تمثلت في انبهاره وهلعه معاً من هذا التغير ، وبدلاً من أن ينزل في كآبة عامة ، وهو الذي لم تكن من عادته أخذ المسائل من جانبها المأساوي ، بدأ يتروى لتحديد الجوانب الطيبة لهذا التغير ، وكان أولها : ضرورة انتهازه هذه الفرصة ليتعلم اللغة الانجليزية ، التي يفهمها جيداً لكنه لا يتحدثها بطلاقة بالإضافة إلى احساسه بما ستتيحه له هذه الفرصة من التعرف على الفنانين البريطانيين ومشاهدة أعمالهم عن قرب .

غير أن هذه الرؤية الموضوعية ، وهذه الطريقة الايجابية لبحث الموقف ، لم تمنعه من أن يتساءل حول السبب الحقيقي لنقله . ، وهكذا اعتراه القلق ؛ اذ لم يعثر على اجابة تبرر له هذا التصرف . فلجأ إلى الغليون يستمد منه الشجاعة ، اذ كتب يقول : « انه علاج ممتاز حينما يصاب الانسان بالقلق وتساوره الهموم مثلما يحدث لي من آن لآخر في الأزمنة الراهنة » . (٥) . وهكذا انتقل فنان إلى لندن وهو يبحث خطاه لرؤية أفق جديد وان تداخل خيط رهيف لضم قلق حاول أن يتجاوزه ، لكن لندن بوقائعها كانت شيئاً آخر .

لندن (يونيو ١٨٧٣ - مايو ١٨٧٥) :

على عكس ما كان فنان يتوقع ، فإن مدينة لندن كانت تدخر له العديد من الاحباطات وخيبة الأمل . وكان أولها يتعلق بالعمل : اذ تم نقله إلى مخزن متواضع للوحات ! ورغم أن عمله الجديد أتاح له فسحة من الوقت على عكس عمله في لاهاي ، إلا أنه وجد نفسه للأسف بعيداً عن أي اتصال بالجمهور وفي هذه العزلة المفروضة ، عثر فنان على إجابة لتساؤله وفهم السبب في استبعاده . . لقد كان ذا عيب كبير - في نظر أصحاب ومديري المؤسسة - وهو أنه كان يدلي برأيه في اللوحات التي يقدمها للزبائن ، ويوضح لهم اذا ما كانت اللوحة جديرة بالاقتناء ، أو أنها لا تساوي شيئاً من الناحية الفنية ، أو ما إذا كانت مجرد عمل منقول وليس أصلياً !

وبما أن عمه كان صاحب هذه التجارة فيما مضى ، ولما تزل له بعض المصالح في هذه الدار ، فإن أصحابها الجدد لم يكن . في وسعهم أن يبدأوا بفصل ابن شقيقه .

فقد اكتفوا باستبعاده . وأودعوه مخازنهم في مدينة لندن ، بعيدا عن أى اتصال مباشر بجمهورهم المبجل !!

أخذ فنان يقوم بمهام وظيفته بهدوء ، من التاسعة صباحا وحتى السادسة مساءً . دوغما شكوى . . دوغما رنة ألم تصدر عنه . لقد كان يمضي أمسياته بصحبة . ثلاثة من الألمان من نزلاء نفس الفندق الذى حظ رحاله به ، كانوا مثله يحبون الموسيقى والغناء ويجيدون العزف على البيانو ، غير أنه ما أن دخل دائرة صحبتهم ، وخطا أولى خطواته بينهم ، حتى اصطدم بأزمته اللا نهائية . أن رفاقه ينفقون ببذخ ، أما هو فإمكاناته محدودة ولا تسمح له بمجاراتهم . وفي صمت شديد ، رغم تعلقه بالرفاق والموسيقى التى سيرها فيما بعد ، تباعدت خطاه عنهم ليحيا عزلة من جديد ، لكنه كان يملك محاوراته الدائمة والدءوب مع الطبيعة التى كانت تستقبله في رحابها الواسعة . . فانساب لروعة جمالها الذى يتسم بمزاق وعطر نفاذ جد مختلف عما ألفه من رحيق تلك المناظر الهولندية والبلجيكية . وبهدوء شديد ، بينما كان ينصت الى زنين الأجراس البعيدة ، أخذ يغوص في تلك الشمس الشديدة الحمرة ، التى تتدفق منها اشعاعات متعددة الألوان عبر فيوضها . .

وانعكس هذا التلألؤ في تلك التعبيرات والرؤى التى غمرت كيانه قبل أن تنساب على صفحات مغموسة بالكلمات الحزينة . . لقد جذبته الطبيعة مثلما استغرقة الأدب الانجليزى ، بحيث لم يلتفت الى قصر الكريستال أو برج لندن الشهير أو حتى متحف الشمع لمدام توسو Tussaud . وانما بدأ يشع ذلك الحماس الفنى الذى كان يضيء كل الخطابات التى راح يوجهها لأهله ولعارفه .

ومثلما كان الفنان أوجين ديلاكروا Eugène Delacroix يفعل في يومياته ، كان فنان يقوم بنقل تلك الفقرات التى تسترعى انتباهه في قراءاته ، أو تلك التى تمثل حالته النفسية أو تكشف له عنها . وتلك هى القيمة السيكلولوجية لهذه الفقرات التى تم حذف كثير منها - للأسف - في كافة طبعات المراسلات لتحل محلها مجرد إشارة غابرة تشير اليها .

وبخلاف الكتابة ، لم يكن هناك ما يملأ عالم فنان ويزيع عنه غمام الوحدة سوى الرسم والقراءة وتأمل الطبيعة . لقد كان يجاهد لاستبعاد هذه الوحدة الضارية بالعديد من المطالعات الا هذه الوحدة القاسية قد أصبحت - منذ ذلك الوقت -

تلازم خطاه كظل داكن اللون . . . وكأنه تجسيد لقصيدة ألفريد دى موسيه Alfred
... de Musset

وفى شهر نوفمبر عام ١٨٧٣ ، تم نقل تيوليحل محل فنان فى مدينة لاهاي .
وهكذا سنحت فرصة جديدة لكى يقوم فنان بمد أخيه بكافة المعلومات الضرورية
بالنسبة للعمل . واقتراح المتاحف التى يمكنه زيارتها ، وكتب الفن التى عليه
قراءتها ، والمجلات والدوريات التى لا بد له من الاطلاع عليها ، حتى يمكنه القيام
بعمله على أكمل وجه . وكم جثه على رؤية الجوانب الجميلة فى الأشياء خاصة وأن
معظم الناس يمرون بجوارها دون أن يلحظوها . لذلك نصحه بالتجول كثيرا ،
وسط الطبيعة ، وأن يحبها ، « فهى الطريقة الوحيدة لتعلم الفن وفهمه بشكل
أفضل » (١٣) . فمنذ تعيينه فى ذلك العمل ، وفنان يحاول فهم « المجال الغريب
الروعة لعالم الأبداع والخلق » ، أى فهم الفن والاهتمام به وليس بتجارته .

ان السعادة المتزايدة التى نلاحظها فى هذه الفترة تمتد بنورانية تثير الفضول . وفى
العام التالى انتقل فنان ليقطن مع أسرة وصفها بأنها « شديدة اللطف » وأن الأم
وتدعى الأرملة لوييه Loyer - تدير حضانة للأطفال . لقد كان المسكن جميلا ،
يسمح له بمشاهدة لندن والتعرف على الانجليز وعلى اسلوب معيشتهم . الا أن هذه
المشاهدات لم تكن لتشغله عن اهتماماته الأساسية وهى : الطبيعة ، والفن ،
والشعر .

وبحصوله على تلك الضروريات التى يمكن أن يحتاجها الانسان ، بدأ فنان
يشعر بأنه يتحول تدريجيا إلى « مواطن عالمى حقيقى » ، وعلى حد قوله (P ١٣) ،
ليس مواطناً انجليزياً أو فرنسيا فحسب ، وإنما مجرد « انسان » . . انسان بأوسع
ما فى هذه الكلمة من معان . . وقد راح يفسر هذا المعنى فيما بعد الى الأب نيم أو
يستيريك Nimes Oostrijk قائلا : « أى أن يكون الانسان مناضلا » . . وهى
السمة التى لازمته حتى آخر لحظة .

وتعكس المراسلات فى هذه الفترة مَوْلَدَ عالم جديد يتفتح فى آفاقه ، يفيض
بالسعادة والحيوية . . فلقد بدأ فنان يحب . . فى صمت نبيل احتوى اعماقه . .
كان حبا عارما ، بلا حدود ، عاشه دون أن يشرك فيه أحداً ولا حتى أخيه أو والديه
فلا تعكس خطابات هذه الفترة أى شئ عن أورسول Ursule ابنة صاحبة المسكن

الذى يقطن فيه . ومع ذلك ، فهناك نصيحة واحدة كتبها لأخيه ، قد تنم عن شيء ما ، اذ قال باقتضاب : « يا صاحبي ، لتكن جد حريص على قلبك ، احرص عليه جيداً » (١٤) وهو تحذير تتبعه ملاحظة جلية الوضوح اذ إنه يعمل حتى الثمالة ! انه بحاجة الى أن يشغل نفسه في كل لحظة من لحظات ذلك الصمت العارم الذى يحتويه .

وفي الواقع ، كان فنان قد تعرض لإهانة رفض جارحة من أورسول ، وهى اهانة جعلته يغرق معنويًا في دوامة « أعنى من موجات البحر الصاخب » ، بل لقد بدا وكأنه يغرق بالفعل ، اذ راح يتأرجح بين الحياة والموت . وبدءاً من خيبة الأمل الأولى هذه ، لاحت له فكرة الانتحار التى كانت تعتريه مع كل محنة جديدة ، ومع ذلك ، فقد أثر الحياة ..

رغم ما عاناه فنان من رفض أورسول له ، الا أنه لم يترك نفسه للضياع والأحزان ، بل راح « ينمى حديقته ويهتم بها » وفقاً لتعبير فولتير الذى يعنى أنه لا وقت للوقوف عند شوك الأحزان ولساعاتها بل على الانسان أن يواصل تنمية ذاته وملكاتنا .. وتوعدت قراءاته لتضم أعمال إيليو ، وميشليه ، وداروين وها هو يلجأ الى الرسم من جديد ، ويوليه اهتماماً أساسياً ، (من المعروف أن أولى رسوماته ترجع الى عام ١٨٦٢ ، منذ كان فى التاسعة من عمره) . وهو ما كتبه لأخيه تيوفى السادس عشر من شهر يونيو عام ١٨٧٤ ، اذ يقول : « لقد عدت الى الرسم ثانية ، فى الآونة الأخيرة ، الا أننى لا أرسم شيئاً معيناً بالتحديد » (١٧) .

لم يكن يرسم شيئاً بعينه ، فقد كان يبحث عن مخرج يجتاز به السياج العاتية لخبية آماله أو لفجيعته المزدوجة سواء فى الحب أم فى عالم تجارة الفن . ومن المعروف عادة أن المحب الذى يستغرقه هيامه وشغفه بالمحبيب ثم يجابه بالرفض القاطع ، قد يندفع إلى أشكال شتى من العزوف عن الواقع فى متصل من الزهد الى الانتحار والجنون . وان ما حدث لفنان كان ينم عن مزيج فريد من الزهد والوحدة المستأصلة فى تكوينه ، بجانب اضطراب بعض معالم الواقع هونا وهو الذى لم يتمكن من تنمية حبه ومعايشته فى الواقع ، لذا غاص فى تجارب الآخرين ليرى كينونة ذلك الوهج .. وأصبح كتاب الحب لميشليه « اكتشافاً جديداً وانجيلاً يلجأ اليه » (٢٠) وترك ذلك الدرس بصمات لا تمحى .. وابتداء من هذه الفترة أيضاً بدأ التداخل

لديه بين العالم الخيالى والواقع وإن وظف ذلك كله فى عالمه الأدبى الذى أصبح جزءاً لا يتجزأ من حياته ، بل أصبح العالم يغترف منه تجاربه المعاشة ..

وباكتشافه لتلك الأشواق التى أدمته فى عالم الحب . الذى لم يعد يراه الا فى مجال الأدب والخيال الابداعى ، اختفت رغبته فى الرسم واجتاحت معها مشاعر التعبير والتجاور . وإذا أغلق حب أورسول أبوابه فى وجه فنان ، يبدو أنه قد أوصد كل شئ أمامه ليفتح له باباً جديداً على مصراعيه ، هو المجال الفنى والأدبى .

لقد ترك فنان ذلك المسكن الذى كان كل جزء فيه يذكره بخيبة آماله وبجراحه وحرمانه ، ليقطن فى مسكن مغطى كلية بنبات اللبلاب .. وكأنه بالنبوة بالنبت الذى سيكسو مقبرته فيما بعد .. بل إن هذا الزرع ، سواء أكان متسلقاً أم زاحفاً على الأرض ، لن يكف عن أن يكون الرمز الدائم لعاطفته الجياشة ولوحدته الساحقة .

وواصل فنان طريقه حزينا ، حاملاً كآبته ووحدته فى صمت .. فكل شئ يبدو ذابلاً ، بلا حياة .. كل شئ .. ما عدا أنين خافت يتردد فى صمت الأعماق ، عاكساً صورته على صفحة ماء نهر التايمز المضطربة .. ليلوح له السراب عن بُعد .. بلده .. أرض الطفولة حيث جذوره الممتدة الضاربة فى جوف الأرض ، تناديه فى نفس الصمت .

وبالإضافة إلى هذا الشعور بالاغتراب ، الذى أكدته مرارة احباطاته فى العمل وفى الحب ، تضافرت مرارة أخرى من قبيل الأسرة : ففي شهر مايو عام ١٨٧٥ ، ذهب كل من عمه كورنيليوس وابن عمه ترستييج Tersteeg - وكان الأول مالكا لإحدى قاعات العرض ، والثانى مديراً لأحد فروعها فى لاهاي ، ذهباً الى لندن لإنهاء بعض الأعمال دون أن يهتما حتى بمجرد القاء نظرة على قريبهم المسكين ، القابع فى مخازن تجارتهم . وهنا يشكو فنان لأخيه بشئ من الشعور باللاهانة قائلاً : « أعتقد أنها قد ذهبا عدة مرات الى قصر الكريستال وإلى أماكن أخرى كانا فى غنى عنها ، ويبدولى أنه كان بوسعهما أيضاً أن يلقياً نظرة حيث أقطن . أمل كما اعتقد الا أكون بهذا السوء الذى يعتقدونه فى » (٢٦) .

لكن ما تراه فيه الأسرة وخاصة أفرادها الميسرون ، لم يكن فى صالحه ، فهو فى نظرهم خارج على القانون ، ثورى النزعة ، انسان فاشل يجرؤ على قول الحقيقة ولا يعرف المواربة والالتواء !

وفي مثل هذه العزلة الاجبارية ، كان فنان يزداد تعلقا بأولئك الكتاب الذين يجروون على قول الحقيقة ، والدفاع عن قهرهم المجتمع أو أدايم ظلمها . وكم لجأ إلى مؤلفات هاين Heine ، وديكنز ، وكارلايل ، ورينان . إن الفقرة التي سنستشهد بها بعد قليل ، والمكونة من خمسة أسطر ، تمثل آخر ما كتبه من فترة اقامته في لندن . لكنها فقرة تكشف عن وعيه الاجتماعي بقدر ما تكشف عن قراره : اذ ان ذلك الانسان الذي أدين ظلما ، وظل دوما غير مفهوم بل ومحتقرا من الآخرين وخاصة من أهله ، قد قرر أن يرى عن قرب تلك الأسباب التي يدان من أجلها هو وأمثاله .

وكلما أمعن النظر في أسلافه ، لم يكن فنان يجد سوى مهنتين أساسيتين : تجارة الفن وخدمة الدين . وما كاد يخطو أولى خطواته في مجال تجارة الفن حتى اكتشف الأعباء والزيغ المحرك له . فلم يكن أمامه سوى المهنة الثانية ، التي كان والده يمثل نموذجه المحبب الى نفسه . لذلك قرر أن يختار طريقه في هذه الدنيا ، وأن يصبح مبشراً لفكرة دينية تمثل كل كيانه . فكتب يقول مع رينان : « ان الانسان لم يخلق لكي يكون سعيدا فحسب ، بل ولم يُخلق ليكون مجرد أمين . إنه هنا على الأرض ليحقق اعمالا كبيرة للمجتمع الذي يعيش فيه ، ويصل الى نبل الأخلاق ، متخطيا السوقية التي يقضي معظم الناس كل حياتهم فيها » (٢٦) .

لقد قرر فنان أن يكرس حياته للمجتمع وأن يتوغل في أعماقه بدلا من أن يعيشه كمتفرج هامشي يرى الواقع عن بعد . لقد قرر أن يعلو فوق الواقع ويمضي للأمام .

باريس (١٥ مايو ١٨٧٥ - ٢٨ مارس ١٨٧٦) :
التسامي والتخطي ، ذلك هو الهدف الذي حددته فنان لنفسه عند خروجه من أول خيبة أمل متعددة الملامح .

وفي شهر مايو عام ١٨٧٥ تم نقله مرة أخرى . من لندن الى باريس . وإذا ما اكتفى جورج شارنصول قائلا في ملاحظاته : « أنه بتعيينه في الدار الأساسية ، فإن آل جوبيل كانوا يهدفون الى مساعدة موظف كان يرضيهم بخدماته منذ ستة أعوام » (المراسلات الجزء الأول ، صفحة ٣٢) . فإن الحقيقة كانت غير ذلك تماما اذ ان السبب في هذا النقل كان هو نفسه السبب المقنع السابق الذي من أجله تم نقل

فنان من لاهى الى لندن . فأيا كان البلد الذى يوجد فيه فنان ، فإنه لم يستطع اغفال أن « هذه التجارة عبارة عن سرقة » ، وكان يقولها جهرًا لمديره !

ترى كم من الوقت سيطر فنان فى باريس ؟ لا أحد يعلم ذلك . . . وهكذا كان على فنان أن يحيا غربته من جديد ، ورغمهما فقد كان يواصل تثقيف نفسه ذاتياً ، مضيفاً الى قراءاته الاجتماعية والانسانية بعض الأعمال الرومانسية مثل موسيه Musset ، كما كان يتابع الكتاب المعاصرين . وفى هذه الفترة بدأ تكوين مجموعة الحفر الخاصة به ، وبدأ زيارة المتاحف والمعارض بانتظام . ومن الملاحظ أنه كلما تقدم فى تكوين نفسه واتسعت مداركه عن العالم ، كلما ازداد توغلاً فى الزهد والانزواء ، تعمق فى فهم ذات الله والاقتراب من حضرته . .

وفى التاسع عشر من شهر يونيه عام ١٨٧٥ كتب قائلاً : « أن الانسان يفكر لكن الله يقود خطاه » . . . وهى المرة الأولى التى نقرأ فيها اسم الله فى المراسلات ، وقد كتبه بعد كتابة الكثير عن الفن ، والطبيعة ، والحب . . . ولم يفكر فى رب همدى قبلته المؤسسات فى تفاسير جامدة ، وإنما كان يفكر أن الله هو الحب الكائن فى كل مكان .

وبدأ فنان يتحول فى صمت . لقد ظل حزينا لكنه دائم المرح - على حد قول القديس بطرس . لقد تلاشى احساس هارم من الورع الدينى ، المحب للغير ، لدرجة أنه عندما كان يزور معرض رسومات ميليه بمبنى دروه Drouot ، واردته هذه الجملة فى ذهنه : « اخلع نعليك فذلك المكان الذى تطأ قدمك مقدس » . وتزايد التناغم ، ما بين الشعور الدينى والشعور الفنى فى أعماق فنان ، الذى كان يشعر بتجاوب غريب بين الفنون والدين والطبيعة .

وهنا نلاحظ نفس التغيير فى اختياره للفقرات التى كان يستشهد بها لأخيه تيو . ، أو فى اختياره للكتب التى كان ينصحها بقراءتها أو يقوم بارسالها اليه . فلم تعد كتباً للأعمال الرومانسية أو الشعر ، وإنما الانجيل ، وكتب عن حياة السيد المسيح ، وبعض المزامير والآيات الدينية .

وبذلك انتقل من الحب الدنيوى الى الدين . . الى حب الله . .

لقد غاص فنان فى قراءاته واستغرقته الصلوات آملاً أن يظل « مطمئناً طاهراً كالحمام ، وأن يصبح حريصاً كالشعبان » . لا لكى يؤذى أحداً ، وإنما لكى لا يُلدغ

من جديد ! وأصبح مفهومه في الحياة هو : الخير وعدم الاهتمام بما يقال ؛ خشية الله والالتزام بقوله . ولم يخرج فنسان عن هذه المفاهيم البسيطة والملائكية والعميقة طوال حياته .

ورغم تلك الرغبة الجامحة في نسيان خيبة أمله العاطفية ، رغم حاجته الملحة في تخطي كل شيء (٣٧) ، فقد كانت الحياة في نظره كالوت تحمل مزيدا من الآمال - أكثر مما تحمل من الذكريات . لقد التصق بذلك الطريق الصعب الضيق . . وفي أحلك الأيام التي مر بها ورغم كل ما تعرض له من يأس ومعاناة ، لم يكن يردد لنفسه سوى قول واحد : التقدم . . التقدم دوما . .

وبرفضه الفراغ العدمي . رغم وحدته الضارية ، حاول فنسان أن يتوحد بأبيه ، بذلك القس الذي كان يعتبره من أندر المخلوقات التي أدركت كنه الله ، الله كحقيقة مطلقة . وكان فنسان يود أن يصبح مثله « ثريا بالله » ، . فآثر حب الخير والعمل والتقوى ، لكنه دفن حبه الدنيوي ، حبه الكبير لأورسول . . ليختار طريق المعاناة ، طريق الآلام الذي يؤدي الى الحياة الحققة ، محتذيا نهج المسيح الذي أتى ليقدم الآخرين لا لكي يخدمه أحد .

وبأناة شديدة ، وفي تواضع محمود . أخذ فنسان في التباعد والانسحاب ، ممتلئا بطيبة غامرة وقلب كبير وتاج شوك يكلل جبهته ، وتقبل المحن بغية أن يتطهر بعد أن اختار طريقه وحمل صليبه ليتبع من أصبح مثله الأعلى ، مؤملا في الخلاص . وهنا كتب يقول : « بعد المطر يصفو الجو » (٤١) . وتعلق بذلك الأمل بل راح يؤكد إذ ان المملكة التي كان يبحث عنها هي مملكة الايمان التي ألقى بنفسه في رحابها شغوقا متغنيا . وواصل السير والتقدم عبر الفرح والآلام ، بقلب جريح لكنه دائم السعادة ، مفعم بالشباب ، ليخوض معركته في الحياة . .

وفي باريس ، سكن فنسان في حي مونمارتر ، مع أحد الزملاء ، وكان انجليزيا يدعى جلادويل gladwell وهو شاب ساذج ، ريفي يسخر منه جميع العاملين في قاعة عرض جويل . وكان ذلك الموظف المسكين من الحرج بحيث لم يكن يخرج أبدا في غير مواعيد العمل . . وفي الأسابيع الأولى وجد فنسان ريفي النزعة ، يأكل الخبز الجاف في وجباته الثلاث ، وبعض ثمرات من التفاح أوالكمثرى . « وكان نحिला كالعصا » . وشعر فنسان بالآلم من تلك المعاملة التي يخصصون بها ذلك الزميل ،

وبدا يتعاطف مع « المنبوذ » الجديد . وبعد الانتهاء من العمل ، كانا يعودان سويا الى البيت ، يأكلان معا . ثم يمضيان بقية السهرة في قراءة الانجيل . ولم يكتف فنان بأن يشرح له فلسفته في الحياة وضرورة الزهد فيها ، وانما بدأ يعلمه تذوق الفن وزيارة المتاحف .

وبعد فترة خشي فنان أن يضيق أفقه ، فعاد الى أصدقاء الصمت القدامى الذين تخلى عنهم : عاد الى كتب الأدب والشعر . لكنه عاد إليها بحرص ، يتقوّت منها الجرعات اليومية التي تساند خطاه ، فبعد ان أدان كل شيء ، بدأ يختار بحذر . وتحولت قراءاته الى منبوذ عام ١٨١٣ ، واترلو ، السيدة تريز للأديب اركمان شاتريان Erkman chatrion . أما لوحات الحفر فقد اقتنى منها مجموعة الأوهام لجول بريتون Jules Breton ، والوداع لبريون Brion .

لقد بدأ يقرأ لكي لا يغوص في أعماق وحل الدنيا . وحاول البحث عن النور والحقيقة من خلال حقيقته هو ومن خلال تجاربه الذاتية الا أن القلق بدأ ينتابه من جديد كشجن ناي يسسل في السحر ، حيث الوحدة والغربة والسكون الذي تسرى

فيه النغيمات الحزينة . لقد عاد ليمسك غليونه الذي كان قد تركه منذ فترة بعيدة . وفي العاشر من ديسمبر عام ١٨٧٥ كتب لأخيه قائلاً : « هل أخبرتك أنني عدت الى الغليون ثانية ؟ لقد عثرت فيه على صديق قديم شديد الوفاء ، وأعتقد أننا لن نفرق أبداً بعد الآن » (٤٨) .

وبالفعل ، ان هذا الصديق الوفي سيكون أنيسه الوحيد حتى آخر لحظاته : وقد ظلا معا على مشارف الغروب يومين متتاليين ينتظران مجيء الموت في صمت وهدوء شديد . .

ومنذ ذلك الوقت ، اقتصرت اهتمامات فنان على القراءة والكتابة وتدخين الغليون ، وعلى عكس ما رآه معظم من تناولوا حياته في نوعية أسلوبه ومضمون خطاباتاته من تكرار أو شوائب ، فقد كان يكتبها لحاجته الشديدة الى التعبير عما كان في نفسه . اذ كتب يقول : « يا أخى . افهم جيدا (واعتقد أنك تعرف ذلك) : اننى لا أنوى أن أملى عليك الدروس والنصح والمواظ . لأننى أعلم أنك تعرف ما أعرفه وفي قلبك ما في قلبي . لذلك أتحدث معك بمثل هذه الجدية أحيانا » (٤٩)

وسافر فنسان لتمضية أعياد الميلاد مع أسرته كالمعتاد . وعند عودته فوجيء بأنه أعفى من منصبه ! وهنا أيضا بصمت المؤرخون ونحفون الحقائق حاملين باللائمة على فنسان ، مكتفين بالقول ، انه سافر بلا اذن ! الا أن للحقيقة وجهها آخر يقرره لويس رولانت في كتابه عن الأخوين ، عندما يقول : « لا يمكن رفت موظف يعمل منذ ست سنوات لمثل هذا السبب التافه ، خاصة وان عمه كان مازال له مصالح بهذه الدار » (صفحة ٣١) .

أما السبب الحقيقي فيرجع إلى أن فنسان تجرأ وقال لرئيسه : « ان التجارة هي حب الربح ، وحب الربح عبارة عن سرقة مقنعة » . وهي جملة تذكرنا بالتعبير الشهير للكاتب الاجتماعي برودون P.Prudhon مهاجماً مبدأ الملكية قائلاً : « الملكية هي السرقة » . مما يكشف من جهة عن اتجاه الفكر الاجتماعي عند فنسان ، ومن ناحية أخرى ، فإن ذلك يتفق منطقياً مع نفس التصرف الذي أدى الى نقله ثلاث مرات من قبل .

وبما أن فنسان قد كشف دخيلة رؤسائه الذين لم يتقبلوا أمانته مع جمهور يضطر للشراء في فترة الأعياد فإنهم - والحال هذه - لم يحتملوا وجود شخص لا يكف عن

إدانة طبيعتهم في كل وقت . وكتب فنسان قائلاً : « لقد دفعني المدير المبجل إلى أن أتفوه برغمي قائلاً انني سأترك العمل في أول أبريل ، وحثني على شكرهم على كل ما تعلمته اثناء تواجدي في مؤسستهم » !! (٥٠) .

وفي الواقع ، أن ما تعلمه فنسان أثناء عمله في تجارة اللوحات لن ينساه ابداً : سواء أكان ذلك قراءاته الفنية أم اكتشافاته للمجال التجاري الذي سيهاجمه فيما بعد . وكلها تجارب غنية بالذكريات دافعة الى التأمل .

ومرة أخرى وجد فنسان نفسه مهبط الجناح في العراء بلا عمل وغام كل شيء في الظلام أمام ذلك الانسان المتطلع الى نجمة الصبح وفجر النهار . ترى ما الذي ستقوله أسرته ؟ شاب في الثالثة والعشرين من العمر ، مطارداً بالذكريات المرة ولم يجد طريقه بعد ! وها هو رغم كل ما كان يعانيه يتوسل الى شقيقه لكي يخبر والديه حتى لا يسبب لهما أية آلام ، على الأقل في الوقت الحالي . ثم راح يرجو أخاه أن يكتب له خطابات طويلة يحدثه فيها عن معطيات الحياة اليومية . . عن تلك الحياة البسيطة البعيدة عن التعقيد والمشاكل . . فكم كان متعطشاً الى ذلك ! . .

وها هو في أشد الفترات حلقة ، في الأوقات العصبية التي كان بحاجة فيها إلى إنسان بجواره حيث صقيع الوحدة والصمت الأزلي ، يجد نفسه وحيداً تماماً مصلوباً للعواصف العاتية ، فحق زميله الشاب الانجليزي الخجول لم يعد قادراً على مواجهته لأنه اضطر إلى استلام العمل بدلاً منه في نفس الوظيفة ..

وبينما الوحدة تعتصر كيانه ، ويحلم ويتمنى صديقاً يؤانس في الزمن الكليل ، علّ ذلك يهديء من روعه وحصره النفسي ، لكن سرعان ما أدرك عبث آمانياته .. وفي ذلك الفراغ الخائق ، كانت أصدااء جملة واحدة من آخر موعظة سمعها ، تتردد في ذهنه وتشدو بها جوانحه : « إن أبناء الرب سيحاولون التخفيف عن الفقراء » .. ألم ينتم دائماً إلى هذه الطبقة المعدمة ؟ كيف له أن يتطلع إلى غيرها ؟ ! لقد كان دائماً وحيداً معلقاً فوق حافة القدر ، يصارع الظلام ، وعليه أن يواصل السير وسط أمثاله من المعدمين ، علّ نجمة شاحبة تهديه السبيل ..

وجال فنان بنظراته في الغرفة : لا أحد . ويا لسخرية القدر .. لم يجد غير فأر صغير يؤنس وحدته حتى آخر أيامه بباريس . وقد اعتاد ذلك الفأر الصغير أن يجد قطعة خبز ، كل مساء ، في نفس المكان !!

لقد ردد بعض المؤرخين في تعسف ، بأنه ظل ينتظر بباريس دونما عمل أوجهه البحث عن عمل ، وهو أمر بعيد عن الصواب فما أكثر الاشارات التي بين منها أنه كان يتابع اعلانات الصحف ويسأل عن أية وظيفة . لكن ، في أيامه مشأ في أيامنا هذه ، أي صاحب عمل يقبل تعيين شخص فصل من عمله ؟ إن فناناً ، - رغم المعاناة والبحث عن وظيفة - كان يقضي مرات الانتظار الطويلة هذه في قراءة قصص أندرسن Andersen ، وايفانجيلين الونجفيلو Longfellow ، ومناظر من الحياة الكهنوتية لجورج إيليوت . وقد أثارت آخر قصة من هذه المجموعة انتباهه بصفة خاصة : « إنها قصة حياة قسيس يقوم بزيارة سكان أفقر الشوارع في المدينة .. وقد توفي في الرابعة والثلاثين من عمره . وأثناء مرضه الطويل ، كانت تقوم بتمريضه سيدة من أولئك اللاتي ألفن تعاطى الخمر لكنها اقلعت عنه بفضل مواعظه » (٥٥) . وهو نفس الدور الذي سيلعبه فنان فيما بعد لكي ينقذ كريستين .

كان فنان ينظر إلى أيام إقامته المتضائلة في باريس بهلع ومرارة .. وبدأت آخر أيام الشهر تقترب مثقلة بالأحزان .. فراح يرقب غروب الشمس في صمت ،

شمس ضخمة مخنقة ، تحيط بها السحب الداكنة ويطاردها الليل .. بينما أجراس قداس المساء تقرر عن بعد ، على الضفة الأخرى ..

وفي صباح يوم رحيله ، لم يكن في وداعه بالمحطة سوى جلادويل Godwell زميله الإنجليزي القديم .

عاد فنسان الى أبويه حزينا ، مفصولا صفر اليدين .. ولم يكن قد تلقى الا ردا واحدا على كل المحاولات التي بذلها بحثا عن وظيفة جديدة : لقد عُرضت عليه وظيفة مدرس في مدينة رامسجيت Ramsgate ، على أن يمضي شهراً تحت التدريب . ولم يرفض العرض ، علما بأنها كانت وظيفة بلا أجر ، يحصل منها على المأوى والطعام مقابل العمل ! وفي نهاية مدة الاختبار يرى مدير المدرسة إذا ما كان يستحق الوظيفة أم لا . وهنا يكتب فنسان المتواضع ليزف النبأ الى أخيه قائلا : لك أن تتصور سعادتي لحصولي على مثل هذا العمل ! (٥٩) .

لقد غادر فنسان باريس ، مهموم الخاطر ، مثقل الخطأ ، محملا بأوزار ذلك الفشل الذي يفرضونه عليه والذي لم يكن في استطاعته عمل أى شيء حياله . لكنه من ناحية أخرى ، كان قد احتفى من فلول الظلام والمعاناة بروح وثابة ، فاكسب معلومات فنية وأدبية واجتماعية وأصبح أكثر انجذاباً للفن والدين ، لفن التصوير والايان .

انجلترا (١٧ أبريل - ٢١ ديسمبر ١٨٧٦) :

فيما بين فرحة اللقاء وأحزان الفراق أمضى فنسان اسبوعين في قرية إيتين Etten ، حيث مسكن الأسرة الجديد ، شمال غرب منطقة بريددا Breda ، ثم غادرهم الى انجلترا ، وكالمعتاد ، لم يكن الأب والأم يتوقعان الا فشلا جديدا .. أما بالنسبة الى فنسان ، فكان سفره يعنى أنه يعود مرة أخرى الى أرض الذكريات الجريحة ، الا أنه كان أكثر شجاعة وأكثر ايمانا بحظ أفضل . وكم كان في أمس الحاجة الى أن تباركه الأيام بدلا من أن يكون الملعون دوما ..

ويبدو أن الطبيعة وحدها هي التي كانت تشارك افعالاته ، تفهم وتعكس حالته النفسية .. وفي القطار ، بدأ يكتب لوالديه تحت تأثير اللحظة . فكل شيء رمادي هادئ . وكل شيء يغوص ببطء . الشمس تغرب خلف السحب . وهي تلقى

بالوانها الذهبية على الحقول .. ألوان عارمة الحنين .. وبالتدريج ، بدأ فنان ينجذب الى عالم الذكرى ، عالم الغائبين .. وغاص في أيام الطفولة وأيام .. دراسته بمدينة زفنبرجن Zevenbergen حيث مدرسته الداخلية .. وعادت اليه ذكرى والده الذى كان أوصله الى المدرسة ، بينما وقف هو على عتبة الباب بجوار مدرسة بروڤيلي Provily ، وكان فنان الطفل يرقب عربة والده وهى تبعد على الطريق المبلل .. أنها أصدقاء سيتجرعها دوما : إذا كان عليه أن يشرب كأس الفراق حتى الشمالة . ومنذ ذلك الوقت لن يكف طريقه عن البلل سواء كان ذلك بالدموع والأمطار أم الندى والوحل .. منذ تلك الطفولة والأحداث تفرض نفسها عليه ، أو بتعبير أصدق يفرضونها عليه . كان يرنو للربيع لكنهم حجبوا شمسهم ، فكان عليه أن يعاني الشتاء إلى الأبد ..

وباقتربه من مقر عمله الجديد ، رأى فنان أن السحب بدأت تتبدد والشمس تسطع : « شمس بسيطة كبيرة ، كأكثر ما يمكن لانسان أن يتخيلها ، شمس غير حقيقية » (٦٠) . ، وعند الفسق ، ومازال فنان منبها بالشمس ، ظل يتأملها ويرقب غروبها فى منحنى الأفق وصفحة الماء تتلأل بأخضر شعاع ذهبى لروعتها .. ثم .. تبعها صمت موحش .. صمت ملىء بالشجن ..

وخلال هذا الخطاب الرائع الذى كتبه فنان الى والديه ، راح يتحدث عن الطبيعة بشغف متألق وأسلوب أديب متمكن ، ليعكس تطورات ألوان الشمس وتنوعها ، مما يمكن القول معه بأن مصيرفنان قد ارتبط بأطراف هب الشمس التى خصها بعبادة حقة ، هى عبادة النور ..

وفى مدينة رامسجيت ، بدأ فنان بزيارة المدرسة : كانت متواضعة قائمة لم يكن بها سوى أربع وثمانين تلميذا فيما بين سن العاشرة والرابعة عشرة . ثم راح يتجول فى المنطقة وبدأ له المنظر خلافا من ناحية البحر وكانت معظم المنازل تطل على الساحل ، مبنية بأسلوب قوطى بسيط ، لكنها فى نفس صرامة مبنى المدرسة ونقشها . أما الحدائق فكانت داكنة الخضرة ، مليئة بأشجار الأرز الحزين .

وفى المساء بعد عودته من الكنيسة ، واعتكف فنان فى حجرته اعتصرته آلام الوحدة لتتخر عظامه .. وكانت جدران الغرفة مطلية بالجير عارية ، لا تعلوها أية لوحة أو صورة . لم يكن بها سوى سرير « ملىء بالبن » ! وكان من الصعب عليه تحمل مثل هذا الفراغ القارص . وذات يوم ، أثناء تجولاته الطويلة ، كان على وشك

العودة إلى لاهاى ! فذهب إلى محطة القطار ، لكنه عدل عن رأيه : اذ لم يكن من عادته الهرب - وكان عليه مواجهة مصيره ، متحملاً ضربات القدر على أمل أن يصبح الربيع أبدياً !

وعند عودته . ظل طوال ، الطريق يفكر في أخيه ثيو ، متمنيا تزايد ارتباطهما العاطفى . وهى أمنية لم يكف عن تكرارها لأخيه اذ كان الشخص الوحيد الذى يشاركه حب الفن وحب الطبيعة .

أما فى المدرسة ، فكان على فنان أن يقوم بتدريس اللغة الفرنسية والألمانية والرياضة والقيام بالإملاء وسماع المحفوظات . وخرج ساعات التدريس ، كان عليه مراقبة التلاميذ ، ومساعدتهم فى الاعتناء بأنفسهم ، لكنه كان يحثهم بصفة خاصة على قراءة الآداب التى اعتبرها ضرورة يومية . وبدأ يختار لهم قصص أندرسن .

واذ ابتعلته مهامه المتعددة بايقاعها المتكرر دوماً ، فقد بدا فنان سعيداً هادئاً يكرس حياته للآخرين ، ويشعر بأنه يقوم بدور ما فى ذلك المجتمع الذى لا يكف عن نبذه ! ومع ذلك ، فقد كان يرتاب فى أعماقه من هذه السعادة : كان يخشى خيبة أمل جديدة ، بينما العديد من التساؤلات الخرساء تعتمل فى الأعماق . . أهو الطريق الصحيح ؟ ! ولم يجزؤ على الاجابة .

وفى نفس ذلك الوقت ، كانت مشاهدة مئات الأشخاص المتجهين كل يوم أحد لسماع المواعظ تلفت نظره . أولئك العمال والموظفون ، مئات الوجوه الشابة الورعة ، لكن كم هى منهكة ، محنية ، مطحونة تشم منها رائحة العظام المسحوقة . . وراح يتأمل تلك الحاجة الماسة لدى الناس للتعلى بالدين ، وتلك الرغبة الدفينة فى الحاجة للمساندة . انهم ليسوا وحدهم فى فراغ الدنيا الممتد والمثقل بالآلام . . لكنه بدأ يلحظ فى نفس الوقت الفرق بين تعقيدات المدينة وبساطة الريف فى بلده . . وكيف أن حياة المدن تبدد بكورة ندى الصباح . .

وفى المساء لم يكن لفنان سوى السماء التى يتأملها ويتوسل اليها عبر نافذته الصغيرة ، وهناك ، فى الأبعاد المترامية ، فوق أسطح المنازل وقمم الأشجار ، عند الأفق اللانهائى ، كانت توجد نجمة واحدة ، جميلة ، كبيرة طيبة تؤنس وحدته

وتجعله يفكر في أسرته . . وراح يرتل في صمت : « اللهم لا تجعلني ابنا تحمّر منه
الوجوه خجلا ، اللهم باركني ، لا لأنني استحق بركتك ، وإنما من أجل أمي ،
(٦٧)

لقد عائق فنان جين السماء ، ولوح للنجمة الوحيدة ، ومسح الغيم وصادق
الشمس ، ورغم هذا العشق للطبيعة لم يكن له سوى كآبة الحنين المنبثقة من كل
شيء حوله في ذلك المكان الضيق الذي وجد نفسه حيسا وسط هذا المزيج العجيب
الذي كان يبحث فيه عن شعاع أخير للأمل . لكن شظف الحياة التي يعيشها أولئك
التلاميذ تزيد من يأسه . فقد كان يتم عقابهم لأتفه الأسباب ومحرمون من طعام المساء
أو وجبة الإفطار في الصباح ، ولم يكن أمامه الا أقل القليل في مثل هذه الحياة . وبدأ
يدرك بؤس المجتمع الواسع من خلال آلام ذلك المجتمع الصغير وهو يتجرع البؤس
الذي يتجاوز كل ما قرأه في أعمال إيليت وديكنز وغيرهما ممن اهتموا بحياة الفقراء
وأزمة الهجير والواقع الياب . .

وفي شهر يونيو عام ١٨٧٦ ، قام السيد إستوكس Stokes بنقل مدرسته من
رامسجيت إلى مصب نهر التايمز في آيلورث Islworth ، الضاحية العمالية في
لندن ، حيث كان يأمل تحقيق المزيد من المكسب بزيادة عدد التلاميذ . ولم ينجح
فنان في الحصول على ثمن تذكرة السفر من السيد إستوكس صاحب المدرسة ، لأنه
كان يعمل بلا أجر في مقابل المبيت والطعام . ولم تكن معه أية نقود لذلك اضطر الى
السفر على الأقدام ، ليقطع مسافة خمسين كيلومترا تقريبا ! وفي المساء كان ينام على
عتبة كنيسة قديمة ، داكنة اللون ، اذ لم يجد مأوى بداخلها . .

وفي بلدة آيلورث ، كان على فنان - بخلاف مهامه المعروفة - القيام بجمع
المصروفات الشهرية من الطلبة المعدمين ، الذين يقطنون الأحياء الفقيرة في إيست
إند East End ، وهكذا دخل فنان في صلة مباشرة مع بؤس العمال ، ورأى
جحيم تلك العاصمة ، لندن ، المكون من خليط لا مثيل له من الوحل الأسود
والثراء الفاحش . وبدأ يسوخ في عالم الفقراء البائسين - الجوعى ، المتراكمين
بالعشرات في أقبية يكسوها الدخان . . وتوغل في تلك الجماعات البشرية المحرومة
من كل شيء ، حتى من النور ، فالشمس هي الأخرى تأتي أن تدخل أحياءهم .
فهناك ينحسر الهواء ولا يبقى لهم غير المرض والفاقة . وغاص فنان في معاشة هذه
الحقبة الملبئة بالمتناقضات والتي كانت إرهابا بظهور الامبريالية الوليدة ، وكان حين

يتطلع في أبعاد الواقع تمتد اللحظة الوحيدة ليحرق في موجتي هذا المجتمع المتلاطم ،
انهما نهر ومستنقع ، وشتان بين الإثنين ، غنى فاحش وفقير مدقع .

ومن نفس ذلك الفقر المدقع — منذ ثلاثين عاماً — كان فريدريك انجلز F. Engels يستمد مادته العلمية لكتابه عن حالة الطبقات الكادحة في انجلترا ، ثم كتب بعد ذلك ، عام ١٨٤٨ ، البيان الشيوعي مع كارل ماركس .

ويقول الكاتب فلوريسون Feoisoon عن هذه الفترة : « في لندن ، شاهد فنان ذروة الآثار الناجمة عن نظرية فراج أوكونور Ferrague O'connor وميثاقه الذي أعطى للبلوريتاريا الانجليزية نظاما كبيرا للتعاونيات والنقابات ، ومفهوماً دولياً متماسكاً ، مهد لتكوين الماركسية » (فان جوخ ، صفحة ١٧) .

ومنذ هذه المرحلة بدأ فنان في دراسة الاشتراكية ، التي راح يتعمق فيها فيما بعد في دوردرخت Dordrecht وبوريناج Borinage . لقد تأثر بهذه الدراسات حتى إنه حاول تطبيقها فيما بعد ، في المجال الفني ، مضيفاً إليها نظريات فورييه Fourier المتعلقة بالجمعيات التعاونية .

ولم يستطع فنان أن ينتزع أى شيء من ذلك البؤس الملقى على أزمة إيست إند الملتوية المعقدة ، فعاد الى صاحب المدرسة صفر الدين ، مشجون القلب ، نائر الرأس ، ولم تكن هذه النتيجة لترضى السيد إستروكس المتعطش الى الكسب . ومن السهل تصور الحوار الذي دار بين الاثنين ، والذي كان من نتيجته اضطراب فنان للبحث عن عمل آخر ! بعدما أكد له صاحب المدرسة أنه في استطاعته العثور على العديد من المدرسين الذين يقبلون العمل مقابل المسكن والطعام !

ومرة أخرى لم يكن عدم الاستقرار المزعوم هو الذي دفع فنان الى ترك وظيفته — مثلما يردد كثيرون من كتاب سيرته بجانب حشد كبير من أطباء النفس بأرديتهم البيضاء التي لم يلطخها طين معاناة فنان ، وإنما كان دافعه لترك عمله تلك الانسانية العميقة التي تشبث بها أوجه روحه وحلقت في آفاقها ، والتي ما كانت لتتفق والمصالح المادية لرؤسائه سواء أكانوا ملاكاً أم تجاراً .

وعاد فنان مرة أخرى يبحث عن وظيفة براتب شهري ، ليتمكن من إعالة نفسه ومساعدة والديه . وطاف المدينة من طرف الى آخر ، وقابل العديد من الناس ولبي طلبات العديد من الاعلانات . وكم نام بعيون مفتوحة تحديق في الأحياء النازقة .

ان هذه الشهور القليلة التي أمضاها بالمدرسة قد ثمت فيه رغبته وولعه للعمل من أجل الآخرين . . ولم يستطع فنسان أن يتراجع عن هذا الطريق ، ولم يكن ذلك بفضل الارتياح الذي كان يشعر به اذ يستطيع أن يزرع الفرحة في عيون طلابه الكلية ، ولا بسبب الأشواك والعثرات التي تؤلمه . . وانما لاقتناعه بأنه لا عمل له على هذه الأرض إلا في مهنة تنحصر ما بين التعليم أو الوعظ ، وبدا له أن وظيفة مبشر في لندن ستكون مثالية ، اذ ستسمح له بالتجول وسط الفقراء لينثر كلمات الانجيل بينهم . حيث لا يمكنه مساعدتهم بطريقة أخرى .

وبالفعل كتب فنسان إلى أحد رجال الدين البروتستانت ، طالبا أية وظيفة يكون لها علاقة بالكنيسة . ويعد هذا الخطاب من أكثر الخطابات تأثرا (١٦٩) - في هذه الفترة - نظرا لدقته وبساطته . إذ راح يلخص أحداث حياته موضعها ما يمكنه من حب تلقائي في أعماقه ، حب لله وحب الناس . ومن ناحية أخرى ، فإن هذا الخطاب يكشف عن مدى ادراكه لوصفه الاجتماعي المتواضع وغيبة أية تطلعات طبقية . الا أن عدم الثقة ظلت قابضة في الأعماق ، قلقه ، مشيعة بأهات شبيهة بشهقات مكتومه متتالية من القليون . . لقد كان يخشى فشلا جديدا . لكنه راح يأمل في ذلك الشعاع الذي بدأ يلوح له عن بعد . . وبدأت سكينته الداخلية بازدياد ميله إلى الزهد في كل شيء والبعد عن كل شيء .

وفي أوائل شهر يوليو عام ١٨٧٦ تم تعيينه كمساعد مدرس ومساعد واعظ في مدرسة السيد جونز M. Jones ، القس الإصلاحى . وكتب فنسان لأخيه عن هذه الوظيفة قائلا : « لا تتصور أنني أنعم بحرية ما هنا ؛ إن لي العديد من القيود ، منها المهين ، بل من الواضح أن ذلك سيزداد مع الوقت » (٧١) .

واينما قادته خطاه ، يبدو ان « اللجام » الذي يكبله به المجتمع كان في انتظاره . الا أنه رفض الخضوع للتقاليد المفروضة وتمسك بحريته .

وابتداء من هذه الفترة ، ها هو أسلوبه يزداد ميلا الى التأثرية ويغرق في جو من التصوف الجلى ، تجرّفه سيول الوحدة في الدرب الذي يعيش فيه بلا رفيق وكانت مهمته الجديدة مع الطلبة تتلخص في تعليمهم التاريخ الدينى : وهى المادة الوحيدة التى كان فنسان يشعر بالأمان معها . . أما كل ما عداها فكان كالرمال المتحركة . . ولم يمض يوم دون أن يصلى الى الله أو يتحدث اليه . . ومساء كل يوم اثنين كان

يذهب الى الكنيسة الاصلاحية ، ويحاول شرح كلمات الانجيل والتعليق عليها . (*)
إلا أن صورة أرض زوندرت Zundert ، أرض مولده التي انتزع منها ، كانت
تنبض في الأعماق رغم كثرة اتهاماته . . أرض زوندرت الغالية التي كان التفكير فيها
يسبب له آلاما لا تطاق . . ولم يكف فنان عن التساؤل لماذا يتناثر كل أفراد أسرته
بهذا الشكل ؟ وترتل شفاته في صمت : « ليجمعنا الله وليزد من ترابطنا » .

ان عدم الترابط هذا الذي كان يعاني منه بعنف ، سواء في الحياة أم في الأسرة ،
سيكون الدافع الذي يجعله مهتما بتحقيق الوحدة والترابط أينما كان . ألم تكن تلك
القصاصات التي يحملها في صدره عند وفاته تتعلق بالوحدة بين الفنانين ؟ !

إلا أنه كلما ازداد قربا من تلك اللوحة الشاسعة التي ترسم عليها الدراما
المأساوية لمعركة الانسان كلما ازداد رعبا . ، كيف يمكنه المساهمة ؟ كيف يمكنه
المساعدة ؟ واذا اعتراه الاعياء والتعب وغلفه المرض . غاص فنان في هاوية
اليأس . وتسلك برد قارس في أعماق قلبه الضامر . ذلك القلب المقعم بالحب
ال تلقائي والعطف العام . وذات مساء ، بينما عينه ثابتان محددتان على نجمته
الصديقة في الأفق الطليق ، كان يتأمل قول هيجل حول تلك الدائرة الضخمة التي
تضم حياة الانسان والتي تتلخص في تلك الكلمات : الميلاد ، العمل ، الحب ، ثم
الأفول . . إلا أن فنان راح يضيف متمتما : ثم البعث . .

وبعد عدة محاولات استجاب السيد جونز الى طلب فنان ، الذي كان يرغب
في التقليل من التدريس للطلبة حتى يمكنه الاهتمام بزيارة الناس في ضاحيته الدينية
ويتحدث معهم . وكم تمنى أن يبارك الله هذه المهمة التي يقوم بها . وها هو مرة ثانية
سيعود الى الاتصال المباشر مع الناس . وبدأ فنان يعد نفسه لهذه المهمة اذ كتب
يقول : « ان من يود التبشير بالانجيل ، عليه أن يسترعب كلماته في قلبه أولا ، لأن
الكلمات البسيطة النابعة من القلب هي وحدها التي تأتي بالثمار » (٧٧) .

وفي أواخر شهر أكتوبر ، حصل أخيراً على الموافقة ليقول أول موعظة له في دار
من ديار الرب . كان اليوم من أيام الخريف المشرقة ، وكان فنان شديد الانفعال
والتأثر . وبينما راح يسير من آيلورث إلى ريتشموند Richmand حيث توجد
الكنيسة التي سيعظ بها ، كان يستمد قواه من الطبيعة التي افرد لها زاوية كبرى في
قلبه .

وعندما وجد فنان نفسه واقفا على المنبر ، خيل اليه أنه ينشق الى النور ، كينونة النهار ؟ خارجا من الظلمات . . . وكم كانت سعادة ذلك المنبؤ المطارد دوما أن يعثر على بصيص من النور في عمله الجديد . . . فمن الآن لن يقوم الا بالتبشير . ولم يكن ليجهل كيف أن أى واعظ فقير متواضع يجد نفسه دائما منعزلا عن العالم . . . كان يعلم أية صخرة تنتظره وعلى أية صخرة عليه أن يقوم بالتشيد . . . الا أنه كان متمسكا بخوض معركة الايمان المقدسة ، وأن يتم عمله باتقان .

وكانت أول موعظة لفنان ، الواعظ المساعد ، تتعلق بالزمار ١١٩ الاصحاح ١٩ : « إننى لست الا ضيفا على الأرض : فلا تحجب عني وصاياك » وهو اختيار له مغزاه ، قال عنه نيتشه في كتابه المسافر : « أن من يود الوصول ، بقدر ما إل حرية العقل ، لا يحق له أن يشعر بنفسه الا كمسافر على هذه الأرض » (انساني ، شديد الانسانية صفحة ٤٧٦) .

لقد كان فنان يرمى إلى الوصول إلى حرية العقل — بحق — بعيدا عن أية قيود وخلال هذه الموعظة تحدث فنان عن الحياة ، عن تلك المسيرة التي تتم من الميلاد حتى الموت . ويبدو فنان من هذه الموعظة الوحيدة المنشورة بالمراسلات أنه مفكر موضوعي انساني التزعة مطمئن ، يرفض اليأس . فكل الآلام في نظره مصحوبة بالأمل . كما يبدو انسانا حيويا ، يحارب الجمود ، بما أن الحياة في حركة دائبة ، عبارة عن مرور دائم من الظل إلى النور . ويبدو فكره المتأثر بالمادية في إيمانه بالتغيير الذي يحدث في الانسان وفي كل شيء ؛ فهو مناضل يدعو الى الكفاح ، ومؤمن يبشر بحب الله والآخرين ، ذو ميول إنسانية يرى قلب الانسان كالبحر الواسع ، له عواصفه وله فترات هدوئه مثلما له أعماقه ولآله . . . انه نفس تطلب السلام والسكينة دون رفض للصعاب ، انسان يعمل ويتغنى بالعمل ويمجده ، حاثا مستمعيه الى العمل والى تفضيل الآلام الخصبية التي تبعث الحياة على السعادة السطحية التي تؤدي للعدم . . . أو بقول آخر ، يبدو فنان كمفكر لا يتوقف عند ثنائية الحياة وأضدادها ، وانما يجعل من هذه الازدواجية المحرك الأساسي لفكره وعمله وكتاباته .

وحتى هنا ، كان على السيد جونز أن يسعد بمساعدته ويفخر به ، إلا أن فنان المسكين قد اقترف ذلك الإثم الذي لا يغتفر — في نظر رئيسه القس المبجل — اذ استشهد في موعظته ببعض الأشعار — ثم حاول التقريب بين هذا الزمار واحدى لوحات بوتن Baughton المعروفة باسم : مسيرة الحجاج . وعلى الرغم من أن القصائد واللوحه كانت تتناول موضوعات دينية الا أن السيد جونز ، ذلك القس

الجامد ، اعتبر هذا التصرف كالمصاعقة المدوية في سماء التقاليد بينما رأى فنان ان الفن والطبيعة والدين في كيان واحد يمثل قمة الفكر الانساني الذي يمد الانسانية بمصادر تطورها ! ..

واذ لم يتمكن القس من رفت فنان لمثل هذا السبب ، فقد اكتفى بأن أعفاه من مهام منصبه بحجة عدم اتقانه للغة الانجليزية . بينما كتب ترالبو Traibout قائلاً : « ان ما قاله فنان لأتباع الدين الاصلاحى يكشف عن عقيدة صادقة ، واختيار الكلمات يؤكد أنه كان يجيد التعبير عن أفكاره باللغة الانجليزية . بل انه يجيدها بطلاقة » (فنان فان جورج صفحة ١٩) .

وتم تكليف فنان بجمع التبرعات ، بالاضافة الى مهامه العادية ومرة أخرى كان عليه أن يسير من لندن الى هوايت تشايل White Chapel ، ومن لويسهام Lewisham الى أكتون جرين Acton-Green - وهي منطقة شديدة البؤس والقذارة ؛ ثم يجرى من بيترزهام Petersham الى ترنهام جرين Turnham Green ليحضر مدرسة الأحد ، ثم الى ريتشموند Richmond ليعود أدراجه الى بيترزهام . في حركة دائرية لا نهاية لدوارها المرير ، عبر طرقات يعلوها الطين وتلال يعلوها الشوك والأعشاب الجافة . ومع ذلك ، فلم يمنعه عمله وسط البؤس الانساني ، من أن يتأمل الطبيعة القريبة منه ، أو تلك التي تلوح له عن بعد ، أو أن يعجب بالنور الأحمر الخافت للقاطرة وهي تجر صفا طويلا من الأبواب المضاءة لعربات تقتحم الغسق بايقاع رتيب . . كان يحاول معاشه ذبذبات الصمت في الطبيعة وينعم بتلك الراحة التي يوحى بها الريف بعد يوم مثقل بالعمل . . ففي وسط الطبيعة ، كان يشعر فنان بأنه أمام الكون الطاهر الذي أبدعه الله . . وينزع عنه عبء الدنيا الذي يفرضه عليه المجتمع وينسى بؤسه وآلامه . . وفي مثل هذا الهدوء كانت كل فكرة من أفكاره تتخذ شكل صلاة من الصلوات .

ويواصل فنان تراتيل معاناته في صمت . .

وفي الأوقات القليلة المتاحة له بين الدروس ، كان يكتب لأخيه أو لوالديه ، وفي المساء ينغمس في مطالعته ويدون ملاحظاته وتأملاته الا أنه أثناء الليل ، أثناء تلك الوحدة الطاحنة ، كانت تعتريه لحظات من الإحباط ، إذ أن كل الآمال التي بناها كانت تنهار . . وتمر السنون أمام عينيه بكل ما تحمله من ذكريات ومضايقات وخيبة أمل ! ويتساءل فنان : ترى ما الذي يستطيع عمله في ذلك العالم الشاسع ؟

ترى ما الذى يستطيع عمله من أجل ذلك العالم الشاسع ؟ إنه يشعر بالغربة والاعتراب حيال كل شيء .. ترى هل يخفى الله نوره عنه ؟ ! تساؤل يجول بخاطرهم ، وتنساب دموعه .. تنهمر فى صمت ، فيمسحها ببطء .. لا .. حتى هذه اللحظات المريرة فى حياته لم يغيب عنه نور الله فيها .. فقط عليه أن ينتزع الايمان من برائن الفشل .. عليه أن يواصل مهنته ليصبح خادماً للمسيح ، ولم يقل أبداً رجلاً من رجال الدين !

لقد تقبل المحن بكل شجاعة ، وتصدى لضباب المصير وخواء الأيام وبراكين الآلام المندلعة ، وراح يتساءل : عندما يشتعل الخشب الجاف ألا يعطى ناراً أكثر ضوءاً ولهباً أكثر وميضاً من ذلك الخشب الأخضر ؟ ! اذن ، عليه أن يحترق داخلياً ليضيء بآلامه طريق الآخرين ؛ يحترق ، لكي يدفىء قلوبهم ويشعل من ذاته ناراً للآخرين والذين يعانون بؤس المصير .. لقد كان محباً .. والحب لا يعرف الوجل . وقد كرس فنان نفسه للآخرين بكل الحب . وكان عليه أن يعطى حتى آخر رمق فى جعبته . أليس العطاء أكبر وأعظم أفعال الحب ؟ ..

وتتألق مشاعر الحب والدين ليتناغما فى أعماق فنان ، الذى راح يؤكد لأخيه : « إن الذى لم يحب . لم يعرف الله ، لأن الله حب والحب هو الحياة الخالدة » (P ٨٢)

ولم يلق فنان بنفسه فى مغامرة دينية مثلما راح يكتب عديد من المؤرخين ، وإنما حاول أن يشق لنفسه طريقاً ، وأن يجد لنفسه دوراً يلعبه ، ومهمة يؤديها فى ذلك المجتمع . كان دائم البحث عن لحظة يتحاور بها مع أمثاله من البشر . وبما أنه كان انساناً سوياً - على عكس ما يزعمون - لا يعرف الحلول الوسطى ، فقد كان طبيعياً ألا يعرف حدوداً لعطائه . الا أن الكثير منها للأسف قد أسىء فهمها حتى أثناء حياته . لذلك فزع السيد جونز من هذا العطاء الذى لا يكل . ووضع حداً لوظيفته ، الا أنه - فى حقيقة الأمر - قد فصله من العمل بأسلوب غاية فى الأدب !!

وتعالت زفرة طويلة بسطيته مجدولة بأهة حرى ناحية السماء وكان على فنان أن يتحمل ..

ومرة ثانية وجد أن تحقيق أعز أمانيه فى مسيرة البحث عن الايمان والحب ، البحث عن وجود الله فى كل مكان ، تعثره العراقيل وتكاد تذروه العواصف . وعاد الى والديه اللذين لم يريا إلا علامة فشل جديد تصطك بمنكبيه .. وفى اعياد

الميلاد ، اجتمعت الأسرة لتناقش وتقرر ، مثلما كانت تقرر دائما . وتم الاتفاق على أن يعرض فنسان - وكأنه في سوق نخاسة - على السيد برات Braat ، مدير مكتبة بلوسيه وفان برام Blussé & van Braam ، في مدينة دوردرخت ، كي يرى فيه رأيه ان كان يصلح للعمل معه أم لا . وكان السيد برات في زيارتهم بمناسبة الأعياد .

ووافق السيد المدير على أن يعمل فنسان تحت اشرافه ، وإن كانت موافقته قد جاءت على مضض اذ لم يكن من المؤلف - في هذه الحقبة - رفض المجاملات بشكل قاطع سواء في الأسرة أم بين الأصدقاء . . وهكذا استسلم فنسان لمصيره الجديد صامتا ، فها هو بدلا من أن يهتم بالتلاميذ سيهتم بالكتب : المهم أن يعثر على وظيفة . وهل كان له أن يرفض أو يناقش أو يتردد - خاصة وقد اقترب من الرابعة والعشرين ؟ !

دورخت (٢١ يناير - ٩ مايو ١٨٧٧) :

بعد تمضية ثلاثة أسابيع في مدينة إيتن ، سافر فنسان الى مدينة دوردرخت وهي ميناء صغير عند مصب نهر موس Meuse ، حيث توجد ترسانات ضخمة لبناء السفن . وهي المدينة التي انعقد بها المجمع الكنسي فيما بين ١٦١٨ - ١٦١٩ ، وكانت قراراته ما زالت تحكم الكنيسة الاصلاحية في هولندا . أي أنها كانت منطقة مزدوجة الأهمية وشديدة الحركة ، تتداخل فيها تيارات الاشتراكية والدين .

وابتداء من يناير ١٨٧٧ تولى فنسان مهام وظيفته الجديدة كأمين مكتبة عند السيد برات ، صديق الأسرة ، الذي يعمل ابنه لدى بوسو وفالادون Boussod & Voladon في باريس ، أي أنه يعمل في قاعة العرض التي يعمل بها تيو . وراح فنسان يعمل بنفس الضمير الحثي ، من الثامنة صباحا وحتى منتصف الليل ، وأحيانا حتى الواحدة صباحا . وبخلاف اهتمامات وظيفته ، كان يمضي فترات راحته جالسا الى ذلك المكتب الصغير المخصص له ، يلتهم الكتب التي تقع في متناول يده ، والتي كانت تتعلق - خاصة - بالمسائل الدينية والاجتماعية . ولقد كانت المسائل الدينية تثير اهتمامه لكنه كان يعاني من الخلافات الناجمة عن مفاهيم الإنجيل وتطبيق المسيحية بالصورة الحالية ، (مقدمة خطابات فان جوخ الى اميل برنار صفحة ٤٩) .

وعادة فإن أى موظف صغير قادم من الريف لا يمضى وقته فى القراءة وإنما يخلد إلى الراحة أو على الأقل يظل ينتظر موعد العمل . وسرعان ما أثار هذا النشاط التهم للثقافة قلق السيد برات . ذلك التاجر الصغير الذى كانت لديه فكرة مسبقة عن عدم استقرار فنان ، ولم تكن ساعات القراءة الطويلة وحدها هى التى أثارت فزعه لكنه رأى أنه يتعامل مع شخص يخرج عن نطاق المألوف ، وبلغته البورجوازية اعتبره انسانا فاشلا مرفوضا ، لا مكان له فى النظام الصارم أو المؤسسات المتوارثة فى المدينة .

ومن ناحية أخرى ، فإن أسلوب حياة فنان لم يكن مشجعا فى نظر من يكتفون بالحكم على المظهر . فقد استأجر غرفة عند آل رايكن Rijken ، وكان رب هذه الأسرة يعمل تاجرا للغلال والدقيق ، وسرعان ما بدأ فنان فى تغيير شكل جدران غرفته المطلية بالجير ، ليكسوها بالصور واللوحات ، مثلما فعل فى كل الغرف التى سكن فيها من قبل . مما دفع بأصحاب المسكن الى لفت نظره بأنه يسىء استخدام الجدران بما يعلقه عليها من لوحات وبما يصفه اليها من كتب !

ومنذ اللحظات الأولى قام فنان بتقسيم وقته فيما بين مهام الوظيفة ، وقراءاته ودراساته الدينية . فهناك فى بلدة دوردرخت ، بدأ تحليل العهد القديم والعهد الجديد ، مقارنة نصوصهما مدوناً ملاحظاته وتأملاته . وهى الدراسات التى راح يستكملها بحضور المواعظ فى الكنائس ذات الاتجاهات المختلفة ، بل وفى المعبد اليهودى . ودارت حياته فيما بين الطبيعة الشاسعة منبع كل الفنون ، وتأهيل نفسه بغية هدف بعينه . لقد اختار فنان أسلوب حياة شديدة التقشف . مما زاد ضيق أصحاب المسكن . فبدلاً من أن يخلد للنوم كان يظل يرسم ويكتب ويدرس ، غير مهتم بمظهره ولا بطعامه . وهو ما دفع احدى شقيقاته لتقول عنه فيما بعد : « بأنه قد صار غنيا من كثرة الايمان » ! ومع ذلك ظل فنان يواصل عمله فى صمت ، ويعيش حلمه الخاص فى الخلاص .

ورغم هذا النشاط ، لم يغفل عن الكتابة إلى القس جونز وزوجته اللذين ظل على علاقة طيبة معهما . فراح يحدثهما عن منصبه الجديد ، طالبا منهما أن يحتفظا له فى قلبيهما بفكرة وأن يغلفا ذكراه فى « ثياب الرحمة » ! كما احتفظ بصلة طيبة مع والديه وازدادت علاقته بأخيه عمقا ، وواصل اطلاعه باكتشافه الدعوى واستمر فى ارسال لوحات الحفر لأخيه لكى يثرى له مجموعته ، وذلك بالإضافة الى ارسال الكتب اليه أو نقل فقرات طويلة منها فى خطاباتة .

واستمر ذلك الهدوء الظاهري حتى بداية شهر فبراير ، عندما وقع فيضان عنيف كان فنان عائدا من عمله بعد منتصف الليل والرياح تعوى عاصفة ، بينما القمر يلوح مترددا بين سحابتين منتفختين بالأمطار التي تنهمر متألثة في مياه القنوات التي بدأت تفيض . . وما كاد يصل الى المنزل حتى كانت المياه قد ارتفعت وبدأت تفرق المسكن . فهرع مع الآخرين لنقل ما يمكن انقاذه من الدور الأرضي الى الأدوار العليا وذهل الجميع من تفانيه في محاولة الانقاذ هذه اذ كان الوحيد الذي استطاع أن يواصل هذا العمل الشاق لمدة يوم ونصف اليوم .

لكنها كانت لحظة اعجاب عابرة ، عاد بعدها فنان - في نظر الجميع - الى ذلك النقش المصلوب بحروف الريبة . ولم تسانده في وحدته العطشى الى المعرفة سوى بعض الأصدقاء المنبثقة من أعماقه : فكلما تعمق العمل والبحث في أساس المشاكل الدينية والاجتماعية . خيل اليه أنه يدرك ويفهم ويعثر على اجابات لتساؤلاته الحيرة .

وحتى تلك الفترة لم يكن قد توغل بهذا القدر في دراسة الدين أو المجتمع ، بل ولا حتى في تأمل الطبيعة . وإذا ما كان في انجلترا قد وجد نفسه في مواجهة صراع الاشتراكية والامبريالية ، ففي مدينة دوردرخت راح يعيش الصراع العارم بين الحب الدنيوي والحب السماوي .

وسرعان ما أصبح الانجيل والشمس هما الشيطان اللذان يتجاذبان ويخرج في صدهما من خلال وضعهما الانساني . . ففي الانجيل ، وبفؤاده المجنح ، كان ينهل قواه اليومية ويحاول حفظه في قلبه قبل ذاكرته . لكي يرى الحياة في نور كلماته . . وفي الشمس . كان فنان يعانق تلك الأسطورة القديمة التي تربط الأصفر ، لون الذهب الحار البراق بالنور الإلهي ، ومن هذين الشيطان كان يملأ شرايينه العطشى بنور الحب . . .

ولم يدرك آل رايكن Rijken ، أصحاب المسكن ، أي شيء من هذا التحول الذي كان يدور في أعماق فنان الصموت ، فاستدعوا أخاه ، وبالفعل وصل تيو في الخامس والعشرين من شهر فبراير ، واحتدم اليوم في مناقشات طويلة بين الأخوين . . وعند الغروب اتجها معا الى محطة القطار ، عبر طريق قديم ، تحده اشجار قديمة فارهة ، خالية ، لكنها جافة سقطت أوراقها ، لتكسوها طبقة نحيلة من العفن الأخضر . .

وفي بداية شهر مارس تم استدعاء الأب ، اذ يبدو أن السيد برات ، مدير المكتبة التي يعمل بها فنان ، كان يخشى المساس بأصداء المجاملات الأسرية ، وفي الآن نفسه لم يكن يستطيع أن يتحمل وجود من يحمل على عاتقه أربع رفات متتالية . . فأراد أن يستشهد بأبيه قبل أن يتجراً بفصل فنان للمرة الخامسة . . فنان ذلك الذي كان قدره الدائم أن يمزق الآخرين تواصل اللحن الشجي الذي يملأ أوردته بحثاً في الكتاب وولهاً بالشمس وفرحاً بالطبيعة .

وبعد أسبوعين ، قام الخال كورنيليوس ، الذي يدير إحدى قاعات العرض في بلدة ليدشنشترات Leidschenstraat ، باستدعاء الشقيقين فان جوخ اللذين توجهوا معاً اليه في أمستردام ، وذلك في أواخر شهر مارس . وكان سبب هذا الاستدعاء بالطبع متعلق بمستقبل ذلك الابن الأكبر الذي يبدو فاشلاً في نظر الجميع . وانضم القس شريكر Stricker ، خالهما ، الى هذا الاجتماع العائلي الذي انتهى بقرار بعينه هو : ضرورة مساعدة أقاربهم محدودي الدخل الذين لا يستطيعون مواجهة تكاليف الدراسات الدينية العليا وكان طبعياً أن يقع الاختيار على فنان ليقوم بهذا الدور - فيما بعد - حتى يشق طريقه في الحياة .

وإذا ما كان فنان قد أراد هذا الطريق واختاره ، الا أنه لم يفكر فيه على شاكلتهم ، عبر التحكيمات الجامعية ، وانما كان يود أن يمد نظره - على طريقته - احساساً بضمير فنان وتواضعاً من أجل الفقراء ليظل واحداً من خُدام المسيحية ، يزرع برعماً في الوجدان ، وليس واحداً من مؤهلاتها العليا ، يحفظ مردداً عتمة الأسطر بينما يشقى الفقراء .

وكم كانت تؤلمه مثل هذه الاجتماعات العائلية التي يقررون فيها مصيره وتثقل قلبه بالأحزان . . وكأنه مجرد جماد يقررون بشأنه ما يروق لهم في أمسياتهم المعتمدة . لقد تصور فنان - والحال هذه - أن كل ما يفعله خطأ أو على الأقل لا بد من تأمله من جديد . فاعتراه احساس بالمهانة والغثيان والاحباط ، وانفتحت المسافات - الطويلة للتساؤلات الحيرى . لم تبد كل أفعاله غير مفهومة ، ولا تروق لأحد ، وتسبب له الادانة دائماً ؟ لكن ، سرعان ما رفض الانسياق لكآبته اللعينة ، وانحنى محتفياً بأنغام الأعماق . فأمسك بالانجيل ، وترك لتجارب الحياة أن تسكب في أيامه ما يتعلم منه درس الغد ، وراح يأمل - متعلقاً بالله - أن تتاح له فرصة جديدة ، وأن تدب الحياة في ذلك القلب الجريح الذي يتوق إلى شوق النور الألهي . .

كم تمنى أن يصبح مبشراً ! ألم تكن هذه رغبة والده أيضاً ؟ وها هو قد فشل في مجال تجارة الفن ، فليتعلق اذن بذلك الحيط الثانى الذى يميز جذور هذه الاسرة . « فبقدر ما نظرنا إلى أسلافنا من جيل إلى جيل ، نرى أسرة مسيحية بمعنى الكلمة ، فقد كان هناك دائماً واحد أو أكثر في خدمة الدين . فلماذا لا يكون لجيلنا هذا نفس الطريق ؟ » (٨٩) .

ولأول مرة نرى فنان يصلى ويطلب من الله أن يزيح عنه « سوء الطالع المربد » الذى يثقل بنذره على أى شىء يقترب منه ؛ وأن يحمى ذلك الوابل من بركان اللوم الموجه اليه بلا توقف !! وأن تتاح له فرصة اثبات أنه إنسان قادر على العطاء والعمل ، وأن قلبه الكبير ملىء بالطيبة رغم مظهره المضحك في نظر الجميع . . . وتمنى أن يصبح ممن يبدرون الكلمات . . . بذاراً تنجذب له القلوب المكلمة . . . كم كان متعلقاً بهذا الموضوع الذى صورته عدة مرات فيما بعد ، بل كان من آخر اللوحات التى صورها قبل وفاته . . .

لم يكن فنان يجهل أنه باختياره هذا الطريق سيحمل كل يوم مزيداً من المعاناة والقلق ، فبأذن الحب في الحقول . تاتى له الأرض كل يوم بكثير من الأشواك والأعشاب التى يللملها مع الحصاد وكم تدمى يده . . . لكنه بالأمس نرفت شرايينه وتعلم منها ، غرق في الضباب لكنه رأى الشمس ، احتواه الظمأ لكنه استطاع أن يتنفس ، أنه يحمل أمسه سواء أكان جرحاً عميقاً أم ثمرة مريرة ، لكن لغة الانجيل والشمس والطبيعة قد جرت في عروقه . . . لقد اختار وعليه أن يتفياً في ظلال ما يحب من هيب ما يعتريه ، وهكذا . . . ذات مساء ، في إحدى المرات النادرة التى تبادل فيها الحوار مع رئيسه في العمل ، قال له فنان إنه يطمع في أن يصبح قساً مثل والده . فأجابه التاجر الطيب بأن ذلك لن يفيد كثيراً . وأجابه فنان حانقاً لكنه أنسب مكان يمكن أن يحيط فيه رحاله ، لم لا يكون واحداً ممن يرعون النفوس البشرية ؟ واحداً ممن يرتوون من عشق النور ؟ وفي آخر شهر ابريل عام ١٨٧٧ ، راح يؤكد لأخيه : « أعتقد أنني مطمئن لاختياري ولن أندم عليه اذ أود فعلاً أن أكون مسيحياً حقاً ، أن أكون واحداً من خدام المسيح » (٩٤) . ألا يكفيه كل ماضيه لكى ينجح في هذا الاختيار ؟

ولعل ذلك الشعور قد نما لديه من معرفته الواسعة ببعض المدن مثل لندن وباريس وخاصة في أحيائها الشعبية الفقيرة ، بالإضافة الى التجارب التى عاشها في

أماكن مختلفة مثل مدرسة رامسجيت أو آيلورث . لذلك تعلق بالانجيل وب حياة
الحواريين وبأضغاث المستضعفين . كما أن معرفته الفنية والأدبية لأعمال أو لأشخاص
مثل جول بريتون Jules Breton وميليه ورامبرانت وديكتر أو بوسبوم Bosboom
وغيرهم ، تعطيه منبعاً لا نهائياً للأفكار التي تكمل معلوماته الدينية والتي تسمح له
بأن يعلم في هذا النجاح . غير أن تلك الرغبة الجامحة لاتباع خط سير والده والتمثل
به لم يكن نابعا تلقائياً من قلبه ، ذلك أن هناك كلمة واحدة توضح أن ذلك
الاختيار - رغم كل صدقه الظاهر والخفى - كان بمثابة التزام ، بما أنه سوف
« يجاهد » من أجل تحقيق هذا الاختيار . ففى واقع الأمر ، فان فنان ، فى أعماق
أعماقه ، كان يتمنى تنمية مداركه الفنية : ليس فى مجال التجارة وإنما عبر فن التصوير
الذى فتنه دوماً وعاش غيمه واجتلاؤه . لكن ، بما أن هذا الطريق الابداعى كان
موصداً أمامه لأنه لا يسمح بالريح الوفير ، كما أن المجتمع الريفى لا يتقبله
بسهولة ، فقد وافق على اختيار الفرع الآخر فى أغصان عائلته ، ذلك الفرع
الدينى ، الذى كان يعيشه فى حب لا يعرفونه ، ورغبة متأججة فى أن يمارس هذه
المهنة الدينية بكل ما تتطلبه من تواضع انسانية .

لقد كان فى الرابعة والعشرين من عمره عندما أبحر الى شاطئ الدين ، وكان
عليه أن يحصل على مؤهل عالٍ دينى ، هو « جواز السفر » الذى تمنحه مؤسسات
المدينة !

أمستردام (مايو ١٨٧٧ - يوليو ١٨٧٨) :

بعد أن شاهد فنان عن قرب ذلك القاع المأساوى لمدينة لندن وباريس
ودوردرخت ، دون أن ينسى بؤس بلده ، لم يعد بوسعه الابتعاد عن فكرة مساعدة
الآخرين ، ان يكون مفيداً لمنبوذى الأرض ، لتلك السلالة التى يعد هو واحداً
منها . . . ولم يكن يتطلع الى وظيفة كبرى فى كيان المجتمع الكبير ، حيث لا يسمح
لأمثاله بالدخول ، وإنما كان خلاصه فى الدين رشفة من رحيق ممتد ووسيلة ليشبع
رغبته الملحة فى مد يد العون ، فشد الرحال الى رحابه لكن كلما تقدم زاد انجذابه
للفنون الجميلة ، لعالم الابداع اللانهائى .

لقد كان عليه اجتياز امتحان تمهيدى ، والقيام ببعض الدراسات الاعدادية لمدة
عامين حتى ينخرط فى سلك الدراسة الدينية بالجامعة ، اذ أنه لم يكمل تعليمه
الثانوى .

لقد تكفل عمه جوهانس فان جوخ ، مدير إحدى الترسانات البحرية بإيوانه
بينما قام خاله سترىكو بمتابعة . دراساته . وفي هذا الميناء الكبير ، الشديد الحركة
التجارية والذي يقع على نهر الأمستل Amstel - حيث توجد مبان ضخمة بحرية
وميكانيكية ، تفوق ما شاهده في دوردرخت بكثير . أمضى فنان أربعة عشر شهرا
من عمره ، في بلدة سبينوزا Spinoza وفلسفته الحلولية القائلة بوحدة الوجود ،
وسط المناظر الطبيعية التي ألهمت ابداع امبرانت وهالز Halls ، ورويسدال
Ruysdel والعديد غيرهم .

وفي المكتبة التي كان عليه أن يطلب الكتب الخاصة بدارساته الدينية ، بدأ
فنان يتأمل مجموعة لوحات الحفر ، واشترى ثلاثة عشر لوحة ليحيط نفسه بجو
يرتاح اليه ويعاونه على التفكير . . لقد كان يشعر بالأمان في مدخل العشق عندما يجد
نفسه محاطا باللوحات .

وعلى عكس ما كتبه شارنصول في ملاحظاته حول فترة امستردام (المراسلات
المجلد الأول ، صفحة ١١٥) . فإن فنان لم يكف عن الشكوى من صعوبة المواد
المفروضة عليه (انظر المجلد الأول ، الخطابات رقم ١١٦ - ١١٩ ، ١٢٧ -
١٢٩ ، ١٣٦ ، ١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٥٢ ، ١٦٠ ، ١٦٢) ! الا أن ذلك لم يمنعه من
القيام بالجهد المطلوب وأن يجاهد . . ومثل نبات اللبلاب ، راح يتقدم ببطء غير
ملحوظ ، ليملاً كراسته بالواجبات والرسومات .

وبعد أسبوعين ، شعر فنان بالاجهاد ولم يعد في استطاعته الاستيقاظ مبكرا .
وبدأ يرغب نفسه متسائلا ان لم يكن قد وصل الى نهاية أيامه ! وسرعان ما أدرك
صعوبة المهمة الملقاة على عاتقه ، لكنه كان يواصل ، بأمل ينبثق من إصرار نبيل على
الكفاح ضد كافة العقبات التي تراكمت الا أنه بعد حياة حافلة بالحركة ، لم يعد قادراً
على التعود على إيقاع يوم رتيب ، منهجي وشديد الملل . وباله من حمل ثقيل لمن كان
يود دراسة الانجيل على نحو آخر يتسم بتلك البساطة التي تسلك بها شعاع الايمان
لروحه ليملاً عليه كيانه . لكن ها هو قد أصبح مجبرا على دراسة النصوص اليونانية
واللاتينية والتاريخ العام والجغرافيا والجبر والهندسة بالاضافة الى اللغة الهولندية !
ورغم ذلك كله كان يجاهد في الصعب مبحرا للجديد متشجعا بإيمان عميق بالله ،
واثقا بأنه يراه ويرعاه ، مؤمنا بأن الانسان يتعلم كيف يعمل من خلال العمل

نفسه ، وعندها يصبح العمل والاستغراق فيه أفضل وأكثر جدية وفعالية . لكن ذلك كله لم يمنعه — بطبيعة الحال — من أن ينثر أحرف شكائاته بتلك التلقائية والشفافية التي نعرفها عنه .

وكرر على شكاواه المتعددة تلقى فنان خطابا من تيو ، تنقل منه الجملة التالية : « ليتني أترك كل شيء . إنني سبب كل شيء ولا أكف عن جلب الأحزان للجميع . أنا وحدي الذي جلبت هذا البؤس على نفسي وعلى الآخرين » (٩٨) .

وإذا كانت هذه العبارة تكشف عن الدور الذي لعبه تيو — اذ يبدو أنه قد مارس ضغوطا بعينها على أخيه للقيام بهذه الدراسة . أو أنه على الأقل قد تبني وجهة نظر الأسرة ، الا أنها من جهة أخرى تكشف عن نفسية فنان الذي أضاف إليها الجملة التالية بعد أن نقلها في الخطاب الذي يكتبه ، اذ قال : « لقد لفتت نظري هذه العبارة في خطابك ، لأنني أشعر بنفس هذا الإحساس ، ليس أكثر ، في ضميري » !

وايا كان المعنى أو الواقع الذي لم يتم الكشف عنه ، فمن الواضح أن الشقيقين كانا يعانيان من ضغوط عائلية . وهو ما نأسف معه لضياح أو احتجاز خطابات تيو ، اذ لم يتم نشرها بالكامل ، لأنها بلا شك كانت ستلقى الضوء على كثير من الجوانب الغامضة . فلا يوجد منها سوى حوالى عشرين خطابا ، وكلها تتسم بأهمية لا يمكن اغفالها كما سنرى . لكننا في نهاية المطاف نستخلص من المتاح ما يلقي الضوء على الحقيقة التي غابت في طيات السهل والرؤى المتسرعة التي استراحت للشذرات التي

يسمح بها المتفعون من أسطورة تشويه فنان . وها هو فنان عندما يتذكر الماضي ، ويفكر في المستقبل وفي المصاعب التي يصعب اجتيازها ، وفي نوعية الجهود المطلوبة لمثل هذا الإعداد الذي لا يروقه لكي يصبح من جنود الرب ، ما الذي تمني أن يتجنب أساليبه التي تتضافر معها تلك العيون المصوبة نحوه وكم التأنيب الذي يتحمله والذي تزداد قسوته كل مرة . عندما يتأمل فنان كل هذه العقبات التي تتزايد مع تقدمه في السن وتقع في كهوف الحياة ، ويسترجع في ذهنه كل المعاناة والآلام والإحباط ويرتطم فيما تثيره في نفسه من خوف ، ويتفشى خجل الفشل ، فإن رأسه تستشاط غضبا وتصل لدرجة من ذوب الاحتراق . فتداخل أفكاره في ظلمات داكنة ولا تملكه سوى رغبة واحدة : أن يهجر كل شيء ..

وفي المساء ، حينما يغوص كل شيء في الصمت تحت ظل النجوم ، ويبهر فوق موجة مؤرقة ، يسترجع فنان كل ما عاشه من أحداث في مراحل حياته ويسترجع فترة لندن وهامبتون كورت وعمراتها الطويلة وسط حدائق شجر التليو المليئة بأعشاش العصافير ؛ وهوايت هول المغطى بنبات اللبلاب ؛ ويستمنستر بلونه الرمادي المرير ؛ وذلك الأفق الحزين الرتيب الذي يغطي حياة سكانها المتوحلة . . . وها هو يسترجع نزهاته الطويلة المهينة المؤلمة في طرق الهجير والجليد المعنوي الذي يطوح بفكره الى تلك النزهات الرائعة التي يحكى عنها جان جاك روسو ، وعندما يستولى على فنان خدر الحياة التي تلقيه من ضياع الى ضياع ، في ضلوع سرى فيها السهاد ، فيظل يقطأ خائر القوى مكفهرأ شارد الفكر . . .

وعلى العكس ما قاله لامارتين Lamartine من أن روح المكان تنعكس على الشخص ، يبدو أن حالة فنان هي التي انعكست على المكان من حوله ، فلوئته بأطياف خواطره التي أبحرت به لشطآن الكتابة وإيقاع رنينها الرتيب . . . وبينما هو غارق في تلك الأصداذ اذ بعاصفة عنيفة تدوى وتهطل الأمطار كالسيل على المدينة . . . ثم تبعها صوت أصم ثقيل أشبه ما يكون بتدفق بحر متلاطم . واعتري فنان شعور عارم دفعه الى النافذة ليرى قرابة ثلاثة آلاف عامل يتجهون الى الترسانة البحرية ! ومع كل برقة رعد ، كانت الأشجار تتلوى تحت عصف الرياح ، وينهمر المطر كعصف فؤاده مطلقا على الأحشاب المتراكمة مداهما أسطح المراكب ، وتراقص القوارب بعنف عشوائي ، بينما الرجال ، هؤلاء الآلاف من المعذبين يواصلون سيرهم الى التيه ، في خطى منتظمة . حيث عذاب لقمة العيش والأحلام الضائعة التي تهطل في عروقهم مطر الأسى . . .

واعترى التأثير كيان فنان لتسرى في نخاعه رعدة حادة ويثور في أعماقه عواء صامت لا يقدر حتى على الصراخ ، اذ لم يحتمل منظر ذلك البؤس الجارف لعمال كأنهم عبيد من عصور غابرة اجبروا على السخرة . لكنه رغم ثورته العارمة الصموت لحال هؤلاء العمال الاجتماعية ، فإن ذلك لم يمنعه من تأمل القيم الجمالية لتلك المسيرة التي تكذ تحت الرياح العاصفة والأمطار . . . وقد كتب هذا المنظر قائلاً أنه أهم وأجمل من النصوص اليونانية واللاتينية ! ودون وعى منه وجد فنان نفسه يتبع أولئك القوم وقد حمل كراسة « اسكتشاته » تحت أبطه . ولم يكتف فنان بدراسة الشكل الخارجى لتلك الأطياف السوداء المربوطة بلجام الحاجة والفقر ، وانما راح يدرس

حالتهم وحياتهم المسخرة ، المسكونة بالمعاناة المضيئة لطريق خلاص جديد بالنسبة له ، وهكذا ترك كتب سيرة المسيح لينتقل إلى كتب الثورة الفرنسية . أى أبحر من شطآن الدين إلى بلج المجتمع والبؤساء ..

لقد ظل الوقت الضائع ينساب .. بينما فنان يصارع باحثاً عن معنى ، منفرداً بين الأمس واليوم ، يحاول أن يصل للساعة الخامسة والعشرين ، لكنها الساعة بعد الأخيرة ، إذ كان ذلك هو المستحيل الذى صارعه باليقظة الدائمة على حساب عدد ساعات نومه حتى يتمكن من حضور المحاضرات وعمل الواجبات المطلوبة ، ومتابعة المواعظ التى يلقيها الأب لوريار Lauriyard - الذى يتحدث مثلما يصور الفنان .. كما كان ينتهز الباقي من ساعات راحته ليتمكن من الذهاب إلى متحف تريبنهويس Tripernheus حيث توجد رسومات رامبرانت ، ويتأمل مجموعات الحفر ، وينتقى الكتب اللازمة ، ويدون ملاحظاته وانفعالاته ، مقارناً قراءاته بالواقع الذى يحيط به . وذلك كله بالإضافة الى جولاته المرهقة ، جولاته ليرسم من الطبيعة حياة أولئك القابعين أحياء لبعض الوقت فى ظلمات الأزمة الضيقة المتداخلة والتى تتكدس فيها الحوانيت عشوائياً ، بجانب الصيدليات ومعامل « الليتوغرافيا » والمطابع وتجار الخرائط البحرية ومحال لوازم المراكب والحدادين وصانعى البراميل .. وكلها أماكن تحدثه فى صمت نابض يثير الشجن فى نفسه - وإن حبست كونا من الدلالات فى عينيه ، كان عليه أن يكتشف كنهه ..

وهكذا ، وأثناء جولاته الطويلة هذه ، وبمروره يوماً أمام نفس المناظر بتضاريسها الانسانية ، كان فنان يلتقط لحظات التوافق والتحاور الداخلى ، ويرى مساحات لم يصورها فنان ، حيث تثير الأشياء التقليدية للحياة اليومية شعوراً غريباً لم يفتح عالمه بعد ، بقدر ما تكشف عن تلك الانفعالات الكامنة التى يحولها الى خطوط وكلمات .. ومن متاهات العشب الشوكى يطلع برعم الوميض اللونى فى العيون والخلجات ..

وعند اقتراب موعد الامتحانات بدأ ظل فشل جديد يطارده . إن هذا الطالب ابن الحياة اليومية الذى كان يستقى معلوماته مباشرة من الواقع المعاش الانسانى ، ليمسك بالنور فى ظلال الحقيقة القائمة . بعيداً عن الوهم ، كان يمضى الليل فى استذكار دروسه على ضوء « لمبة غاز » متأملاً هيبها المتراقص .. وها هو أستاذ

منديس داكوستا Mendès da Costa يؤكد له أنه سيكون مستعدا لأداء الامتحان بعد ثلاثة أشهر ، علّ في ذلك الروح من الزمن ما يسكن غلواء قلقه النبيل . غير أن هذا التأكيد لا يبدو أنه هداً من روعه فقد تحالف معه قلق آخر ، هو خيبة أمل مكتومة كانت تبعث في أعماقه صليل معركة قادمة . . لم تكن مجرد فكرة أولئك «الأساتذة الماكرة» وشائعاتهم هي التي تحدد مستقبله . . فقد كان - ظاهرياً - يقوم يومياً بعمل خطط لليوم التالي للاستذكار والبحث ويأمل في التغلب على مصاعبه . لكن في الداخل - كان وتر يشتد إواره . . وتر لم يعزف بعد ، لأغنية تمجيش وترهص ، تفيض وتؤرق . . وتر يتأوه في نشيج مكتوم إيذاناً بالصرخة .

وفي صمت ، راح ينسج تاجاً بأشواك الحياة . . تاجاً لا ينحص الناس ، لكن الله وحده يراه ويسمع أنينه وتفجراته في نفسه . . «إنها قضية عمرى ؛ النضال من أجل الحياة ، لا أكثر ولا أقل» (١١٤) .

وفي نفس الوقت ، فإن الإعجاب الشديد الذي كان يكنه لكل من خاله وعمه ، في بداية اقامته ، قد بدأ يخبو ويتخثر . . لتحل محله خيبة أمل جديدة على عتبات شاهقة من اليأس . . فعندما كان يلحظهما يتحدثان في المساء ، عند عودته كان منظرهما يشعره بانقباض في القلب ، وهما هما المربية تزيد من ادراكه للحقيقة تعليقاتها التي هي أبعد ما تكون عن وظيفتهما كرجال دين ، وكلها أمور أبعد ما تكون عن دينهم نفسه ! وهنا نقاط ضوء لم تمس ، فتلك سمة يغفلها كلية معظم الذين تناولوا حياة فنان . خاصة وقد أثر فنان الصمت فيما يتعلق بهذا التغيير ، بل أثر أن يكون موضعاً لا تهاجم الغير بدلاً من أن يقوم هوياتهم وكشف حقيقتهم تاركاً إياهم - وبفهم ديني إستغرقه - لحساب السماء ، حتى إنه لن يعترف لأخيه بأنها كانا سبب فشله الا بعد زمن طويل . لقد انتظر نهايته المتوقعة ، وفضل خيبة الأمل وطرق الهجير والعذاب على أن يشبههما . فهما في نظره ليسا مسيحيين صالحين

وإن تبوء مراكز دينية عالية . لكن ماذا تعني الوظيفة الدينية بلا سلوك يتشبع بأجنحة الدين . . أن ما يبدو نقصاً في تصرفاتها إنما هو نقصان في أعماقها . .

وفي نفس هذ الفترة كان فنان يقوم بزيارة كي Kee ، ابنة خاله سترىكر ، وكانت متزوجة من السيد فوس Vos ، القس السابق . وعندما كان فنان يراها

جالسين معا في المساء على الضوء الشاحب للمصباح ، قرب غرفة طفلهما ، كانت
تعتره نفحة من الذكريات . . . وكم تأثر بهذا المنظر البريء ، المليء بالحنو ، لعالم كم
حُرِّم منه فقد كان يعد جو الأسرة القائم على التفاهم والحب قوة إلهية تقاوم اعوجاج
هذا العالم وتتحدى ما كان يطلق عليه « الجانب المعتم » للحياة . وكثيرا ما راوده هذا
المنظر بحنين عارم وهو يتأمل الغسق بينما يترجم تلك اللحظات المباركة بكلمة
البعث . . . الا أن ابنة خاله هذه ، والتي ستصبح ذات يوم حبه الكبير ، ستزيد من
أحزانه القاسية عندما ترفضه هي الأخرى . .

وفي حضرة الغسق ، كما في أفول الشفق ، يبدو فنان وكأنه متعطش الى
الله . . . لكن ، يا لعمق الهاوية التي تتراءى أمام عينيه ! ان هناك جرحاً بعيداً يبدو
فاغراً فاه تسرى شظاياه في كيانه الى ما لانهاية . .

لقد ظلت النيران متقدة تحرق ذلك القلب المرفوض ، وقد هال فنان عمق
الهاوية التي تدار رحى حياته فيها ، وكاد يهوى متسائلاً بهلع : « أين أنا ؟ ما الذي
أفعله ؟ والى أين اتجه ؟ » لكنها لم تكن سوى هفوة عابرة وهو يبحث عن المضيء في
الغامض والمبلد بالغيوم . . . وهكذا ، وبإرادة لا تلين ، انكب ثانية على دراسته
وقراءته ، الا أنه الى جانب مؤلفات كل من كمبيس Combès وميشليه وكالفين
Calvin - أضاف اليها لامرتين وجوتيه Gduttier وموسيه ، وكأن الأشعار راحت
تضفي على مشاعره رجفة خفيفة اذ ترتوى من موسيقاها . وبدأت أفكاره تتبلور
وتزداد عمقا ، لتعكس مراسلاته في مرحلة التكوين هذه جُماعاً للنور والطبيعة
والمعاناة ، وأقواسا من الشمس والظلال والغسق ، ويبقى الانسان فيها لحنا متفرداً
لا تأفل ارادته رغم النكبات التي تُصهره وتكشف أروع وأنبل ما فيه . .

أما مجموعة مقتنياته من لوحات الحفر ، فقد راح يضيف اليها لوحات عديدة
عن الثورة الفرنسية ، وهي مجموعة تكمل - في نظره - مؤلفات ميشليه وكارليل
وديكنز . . . اذ كان يرى عند كل هؤلاء الكتاب والمصورين نفس الروح التي تعكس
مقوله « اننى البعث والحياة » التي كثيرا ما ردها أبطال روايات ديكنز . الا أن تلك

المقارنات والتطلعات الفنية والأدبية قد جلبت له أولى اتهاماته بالجنون من قبل أعمامه
ونخاله ؟

وفي نهاية العام ، أمضى فنان فترة الأعياد مع أسرته في إيتن Etten ، وانتهز هذه الفرصة ليناقد والده فيما يتعلق بموقفه . وفي الثلاثين من شهر ديسمبر عام ١٨٧٧ ، قال فنان لوالده : « من الأفضل أن نواجه بكل موضوعية كيف يمكن وقف هذه الدراسة » . ورفض الأب مصعوقاً أن يداس كبرياؤه ، مستنداً إلى قرار مجلس العائلة ، إلى كبار الذين يقررون . وكان على فنان أن يواصل وينكب على دراسة الترجمة والأجروميات !

واعتراه الاحباط ..

عاد لمحارة الوحدة يواصل بلورة الرمال وهو على يقين من أن جهده الضائع في هذه الدراسة لن يجنى من ورائه غير الضياع .. وفي هذه المرة أيضاً ، أخذ يكتفى في وجبة الإفطار بقطعة خبز جاف وكوب من الجعة .. وها هو يبين للمرة الأولى عن السبب في ذلك ، اذ كتب يقول : « ان ديكنز يقدم هذه النصيحة لكل الذين يفكرون في الانتحار على أنها وسيلة شديدة الفعالية لتخليهم عن فكرتهم لبعض الوقت » (١٠٦) .

وجاهد فنان ليواصل مسيرته المخضبة بالجراح ..

وذات مساء ، في احدى اللحظات النادرة الحوار ، عرض عليه عمه كور Cor احدى لوحات المصور جيروم Gérôme ، وكانت تمثل آلهة الجمال . ثم سأله أن لم تكن جميلة . وكم كانت دهشته عندما سمعه يقول بتواضع أنه يفضل عليها أى لوحة لإمرأة قبيحة الشكل ، على أن تملك روحاً وتكون معبرة ! ان الجسم الجميل لدى الحيوانات أيضاً ، أما الروح التي عانت من آلام الحياة لأكثر جمالاً في نظر فنان « الذي لا يفهم شيئاً » في الجمال البارد !

ولم يصدق العم ما كان يسمعه ، فسأله مذهولاً عما اذا لم يكن يشعر بأى شيء تجاه أى امرأة أو فتاة جميلة الشكل ؟ ! وكم كانت حيرة العم ، تاجر اللوحات ، وقلقه عندما سمع فنان يجيبه قائلاً : « لا شك إننى أفضل أن أتعامل مع امرأة قبيحة الشكل أو عجوز أو فقيرة أو بائسة لسبب أو آخر ، لكنها انسانية عجبتها خبرة الحياة واكسبتها الآلام عقلاً وروحاً » (١١٧) .

ولم تلتق الشخصيتان أو يتكامل تفاهمهما ، وإنما أصبحت الهاوية فاصلة الى الأبد بين فنان المتعطش للإنسانية وللجمال الانساني ، وبين عمه المرتبط تماما بقيم المجتمع البورجوازي .

وفي بداية شهر فبراير تم استدعاء والد فنان ، وتم انعقاد مجلس عائلي حضره الأستاذ داكوستا . وفي المساء راح فنان يكتب لأخيه قائلا : « أن كمية المواد التي يجب معرفتها مذهلة . ومهما حاولوا اطمئنانني ، فإن ذلك يعطيني دائما شعورا بحصر نفسي أعجز عن وصف حدثه » (١١٩) .

وهكذا رفض فنان مواصلة هذه المسيرة الاجبارية .

وبعد أن قام بتوصيل والده الى المحطة ، وتابع القطار بعينه ، وتأمل دخانه المنساب إلى أن تلاشي ، عاد فنان الى حجرته ، وأغلق الباب بالمفتاح . وعندما القى بنظره على المقعد الخالي حيث كان والده يجلس بجوار المائدة الصغيرة التي تملأها الكتب والأوراق منذ البارحة ، أدرك مدى مأساته وكم هو طفل مهجور بقسوة .

لقد أصبح المقعد خاليا ليمتد هذا الفراغ الذي تركه رحيل انسان محبوب ، انسان كان فنان شديد الارتباط به ، وما هو يترك بصمة ألم لا تمحى في ذاكرة الفنان ، الأمر الذي لم يعبر عنه الا بعد ذلك بسنوات ، عند رحيل جوجان Gouguin من البيت الأصفر . . لتصبح لوحة المقعد رمزا للفراغ والوحدة الساحقة والانسان المهجور . .

وأثناء جولته التالية اتجه فنان الى كنيسة فرنسية حيث كان أحد الرعايا من ضواحي مدينة ليون قد قدم إلى هذه المنطقة ليلقي موعظة تسهم في جمع التبرعات باسم إحدى الارساليات الإنجيلية . وتحدث عن حياة العمال في مصانع المنطقة ، تحدث عن المعاناة والألم ، ورغم أن أسلوبه لم يكن سلسا الا أن فنان قد عاد مضطرب النفس متأثرا بتعبيراته « النابعة من القلب » والتي كانت تجد أصداء عميقة في قلبه المرهف المملوء برائحة طينهم .

وللحظة توحد فنان بذلك المبشر القادم من ليون Lyon ، وتصور نفسه يتبنى قضية العمال ، قضية تلك الطبقة المقهورة ببشاعة ، والخاضعة لعناء البؤس حتى لم يعد في عظامها الجافة ما تعطيه . . واجتاحه شعور بالاحباط والقلق . وراح يتساءل

لماذا يجب عليه أن ينتظر خمسة أعوام ؟ ! خمسة أعوام من دراسة لا معنى لها ، في وقت كان عليه أن يذهب مباشرة الى هذه القلوب المنكسرة ، التي تعيش في الرعب ! ترى ما هي قيمة مؤهل دراسي بالنسبة لهؤلاء المعلمين ؟ !

وكان فنان كان يناطح صخورا عاتية لا تتزحزح ، بينما الحقل الانساني يمتد امام عينيه ، ويجذبه الى أقصى حد .. عالم بأمره من العاملين الذين يكدون في ظلمات الحياة .. وعاد ليتساءل مع نفسه ، ترى ما جدوى هذه الجهود التي لا معنى لها ؟ ! ماذا يعني كل هذا العناء الذي يتفاقم مع الزمن الضائع في دراسة أكاديمية قد يتكلس قلبه معها ويتحجر مثل خاله و أعمامه ؟ ! ترى هل يكف عن مواصلة السير ؟ هل يعود أدراجه ؟ وحاول فنان ألا يفكر .. اد ان ذلك قد يعنى التعرض الى مشاكل أصعب وأكثر ألماً ، وسيكون عليه آنذاك مجابهة نفس مجالس العائلة حيث لا يكفون عن وصمه بكل شنيع والاشارة اليه بأصابع تقطر بالاثام ؟ !

ومرة ثانية ها هو فنان يجاهد لتخطي الصعاب .. لقد راح يعمل ، لكنه أثناء عمله كانت أنامله ترسم وتتأمل .. أتم بعض الرسومات وراح يقدمها للقس جانبيان *gagnebin* ، تحية وشكرا لكل المشاعر الطيبة التي تركتها مواعظه في نفسه .. لقد كان الرسم هو الشيء الوحيد الذي كان بوسعه أن يعطيه كل مشاعره ، لأنه نابع من نفسه ، معبر عن احتياج جملح ، وهو ما يوضحه قائلاً : « إنني أشعر بهذه الحاجة ، أن أرسم من وقت لآخر ، لأنني أشك في النجاح أو في عمل كل ما يطلبونه مني » (١١٩) .

لقد انضم ظل الموت الى هذه اللحظات العvisية . واذ علم بوفاة بريون *Brion* ، ثم دوييني *Daubigny* استيقظ في أعماقه شعور عارم وهو ينظر الى اللوحات المعلقة على الجدران : انه يود ابداعاً يظل بفضلها حياً في ذاكرة الناس ، على الأقل في ذاكرة بعضهم .. وأن يعطي مثلاً طيباً للذين يتبعونه .

كان الفن والدين يتلاحمان في كيان فنان لكنها كانا يتصارعان أيضاً . فلم يكف عن التساؤل الموار : ترى هل دفعه حماسه المشبوب بالرسم الى الضياع ؟ ترى هل يسلك عبر الكهنوت طريقاً خاطئاً ؟ ترى هل أخطأ الاختيار ؟ وكم شعر بالاهانة من هذا التناقض المتماوج في بحور أعماقه والذي يتلاطم فيه صخب التردد وعدم الثقة .. الا أن شبح انتظاره المحتوم لخمس سنوات دفعه ليكرس حماسه لنشاط محدد يستوعب كل طاقته المتدفقة : فقرر أن يختار لمصبه أولئك الملحنين على الأرض الذين

يحملون عبء المعاناة بلا هدأة نفس أو راحة كيان . فكتب قائلاً لأخيه في الثالث من شهر أبريل عام ١٨٧٨ : « فيما يتعلق بى ، يجب على أن أصبح واعظاً جيداً ، إنساناً لديه ما يقوله من طيب الكلام ، شيئاً مفيداً فى هذه الدنيا » .

لقد كانت تجاربه الماضية بما يعتمل فى طياتها من التجارب الفنية والأدبية والانسانية تسمح له بأن يأمل فى النجاح . لقد كان يؤمن بأن العقل المتقد الذى يعرف ويحب العديد من الأشياء ليس عيباً فى نظره ، بل على العكس من ذلك ، فإن القوة الحققة تكمن فى هذه الفكرة البسيطة والتلقائية الكامنة فى قيمة الحب . لقد رأى أن من يحب يستطيع الكثير ، وما يتم عمله بحب فهو وحده العمل الذى يستحق الخلود .

لقد تخلص عن دراسته الأكاديمية وألقاها العلمية ، بعد أن خاب ظنه عندما رأى أولئك القوم عن قرب . وبإلهام من قوم محدودى الفهم ، يتمسكون بالصغائر ، ويتحدثون كثيراً ليخرجوا أصواتاً فارغة ، سهلة النطق ذات صخب وضجيج ، لكنها بلا أدنى فائدة .

لقد اختار فنان أن يختصر فترة الانتظار الحاملة ليلتحق بمدرسة للمبشرين لا يحتاجون فيها الى مؤهلات عليا لقد اختار مجال نشاط بعينه ، على أمل أن يحتفظ بحرية تفكيره وتصرفاته المستقلة التى تثير الفزع فى نفوس أولئك السادة المبجلين الفارقين فى دوجماتية متحجرة عقيمة .

وبعد خمسة عشر شهراً من الجهود والخضوع لرغبات الآخرين ، لم يكن أمامه الا أن يترك أمستردام ، متخذاً مثله الأعلى فى أولئك الرجال الشرفاء متقبلاً اجتياز تجربة الاحتراق من أجل الآخرين .. وها هو يعود مجروحاً ممتكئاً بالبحث عن الانسانية ، مدركاً أن أتونها سيصقل روحه ويقويها ..

رسالة بجمضة

حمل فنان صليبه الثقيل بالفشل المفروض عليه ، واصل مسيرته القاصية مندهشا من أنه مازال على قيد الحياة بعد كل هذه الكوارث . وكم كان على حق وهو يتأمل لوحة جول جوييل Jules goupil المسماة : « المواطن الصغير من العام الخامس ، ذلك المواطن الذي يبدو وكأنه قد صمد لكل أهوال الثورة الفرنسية .

لقد كانت هناك عاصفة شعواء تجتاح أعماق فنان الشاب ، الذي لا يستطيع التضحية بالمثل العميقة الجذور في نفسه وحلمه النهاري الذي لا يستطيع تحمل رجفات العبء التقليدي الذي يفرضه المجتمع . فحاول القيام بنوع من التقارب بين الطريقتين المتصارعتين : رغبته في الذهاب مباشرة لمواساة أولئك البؤساء وبين القوانين التي تفرض عليه الحصول على مؤهل عال في العلوم الدينية . الأمر الذي انعكس في تعبيرات درامية تلون كتابات هذه الحقبة التي عاشها والريح عاصف وسماء الواقع والوقائع ملبلة بالغيوم .

أيتن (يوليو - أغسطس ١٨٧٨) :

في الخامس عشر من شهر يوليو عام ١٨٧٨ ، سافر فنان الى بلجيكا بصحبة والده والقس جونز ، من آيلورث ، وكان قد ظل على علاقة طيبة معه . وقاموا بزيارة عدة أعضاء من لجنة التبشير ، ومنهم القسس فان دن برينك Van den Brink من قرية رولرز Reulers ، وبيترسن Pietersen من قرية ملين Malines

و دي جونج de Jonge من مدينة بروكسل . الا أن القسس المبجلين قد ترددوا في قبول من لم يتمكن من إتمام دراسته الجامعية ، بل وما هو أكثر من ذلك : لم يتمكن من إتمام امتحان قبوله في الجامعة اللاهوتية ، وفي الآن نفسه لم يكن بوسعهم البدء برفض ابن زميل لهم ، خاصة وقد جاءهم مصحوبا برفقة زميلين آخرين . فقررُوا أن يبدأ فنان بتمضية ثلاثة أشهر في مدرستهم ليعجم عوده ويكتسب المعرفة اللازمة للبدء في هذا المجال الا أن هذا الاقتراح المكلف كان يتعدى الإمكانيات المتواضعة للقسس فان جوخ . وبدمائه خلق ، اقترح فنان أن يمضي فترة الأعداد هذه - واللازمة كشرط لقبوله - بين أسرته .

ولم تكن هذه التكاليف التي حاول فنان أن يجنبها لوالده غير تلك التي تتعلق بالسكن والمأكل - اذ ان الدراسة نفسها كانت مجانية ، على عكس النظام في أمستردام حيث كانت التكاليف جد باهظة .

كانت مدة الدراسة في هذه المدرسة الفلمنكية التكوين ، والتي يتم فيها اعداد المبشرين ، ثلاث سنوات ، يعد الطالب إبانها للحصول على مهمة تبشير كنوع من التمرين . وكان كل المطلوب أن يكون في استطاعته إلقاء محاضرات عامة بلهجة عطوفة ، وأن تكون قصيرة مركزة ، وغير متحذقة . كما لم يكن من شروط هذه المدرسة اجادة أى من تلك اللغات القديمة على كل تلك الدراسات النظرية العقيمة . مما شجع فنان على اختيار محدد ليصبح مبشرا جماهيريا ، خاصة وأنه سيتمكن من ممارسة رسالته التي تتمثل في معايشة أولئك الفقراء الذين أحبهم وامتلا قلبه بهم ، وذلك ابان استكمال له لدراسه .

لقد أمضى فنان مع أسرته في إيتين هذه الفترة الجديدة من الانتظار المرير ، لمن كان يود الانغماس في العمل مباشرة . وبدأ يتدرب - بالفعل - على الحديث الى الناس بعلم وحماس ، بلا جهود وبلا افتعال . اذ « ان هذه الكلمات لا بد أن يكون لها معنى ، لا بد أن تعبر عن اتجاه ما ، بحيث تدفع المستمعين الى بذل ما في وسعهم لتنبثق أعمالهم بدافع من الحب » (١٢٣) لقد استراح صدره أخيرا إلى هذه الطريقة الذاتية الجديدة التي عمل أستاذه على اقرارها بدأب يشوبه التسلط . ولكنه تناسى هذا التسلط في غمرة لهفة نبيلة لمعايشة الفقراء . وهكذا استقر فنان أخيرا في غرفة صغيرة أعدها من أجله . كانت تطل على الحديقة وقد غطى اللبلاب جدرانها الخارجية . وبحسه الرهيف بدأ بتنسيق المجموعة التي يقتنيها من اللوحات على

الجدران من قبل أن ينكب على تمارينه في صياغة المواعظ . وليس غريباً أن يكون أول موضوع يتناوله بالتعليق مرتبط بلوحة رامبرانت الموجودة في متحف اللوفر واسمها : بيت النجار . ثم تناول موضوع حبة الخردل الأسود . ، وكتبه في سبع وعشرين صفحة ، وأن بدأ يرسم في نفس الوقت نقلاً عن إحدى لوحات إميل بريتون المعروفة باسم : صباح يوم الأحد .

ومما يؤسف له أن كل هذه الموضوعات التحضيرية للمواعظ لم يتم نشرها الأمر الذي كان يمكن أن يلقي ضوءاً جديداً ويكشف عن ملامح غير معروفة عن فنان ، مثلما سبق ورأينا في الفصل الأول ، عندما تناولنا موعظته الوحيدة التي تم نشرها بالجزء الأول من المراسلات (ص ٩٣ - ٩٨) . وهنا تجدر بنا الإشارة إلى أهمية الموضوعات التي كان يختارها للتعليق عليها مما يسهم في الكشف عن الملامح النفسية التي غمرته في هذه الحقبة وهنا يقول رينيه ويج René Huyghe الذي أتيح له أن يمسك بين يديه بنسخة الانجيل الخاصة بفنسان ، (وكانت بحوزة أحد القسس السويسريين) « لقد خط فنسان على هامشها كل الفقرات التي تثير اهتمامه : وكانت في كلها أكثر الفقرات درامية وعنفاً ويأساً (فان جوخ صفحة ٢٥) .

ورغم أن فنسان كان يقضي نهاره برفقة والده في جولاته بضاحية زوندرث Zundert أو في القرى الصغيرة المجاورة لها ، إلا أنه قرابة الغروب وعند عودتها ، كان يغوص في تأمل تلك الشمس الفسقية الخلابة الحمراء ، وهي تغيب أمامه خلف أشجار الصنوبر ، بينما تنعكس السماء المتقدة الألوان على سطح المستنقعات . . . وكانت هذه المستنقعات بأعشاب الخلنج ورمالها الصفراء والبيضاء أو الرمادية - مثل بعض لحظات عمره - تبدو له وكأنها تفوح بالسكينة والتوافق .

ورغم الأمطار والمواصف التي تميز شهر أغسطس ، فإن ذلك لم يقلل من انبهاره بالريف . لقد أسرته حقول القمح بقدر ما كان شغوفاً بتتبع المراحل المختلفة لدورة نبات البطاطس الذي تذبل أوراقه عندما يتم نضج الثمار . واعتبرها ميلاداً متجدداً ينبعث فيه الوجود والعدم . وكم كانت تستوقفه حقول الحنطة المزدهرة بزهرات بيضاء رائعة تتألق بندى الصبح أو تلمع في وهج الشمس بقدر ما تضيء صفحة الأفق مع الغروب . . . ولكنها مناظر سوف يقوم بتصويرها فيما بعد أو يصفها في خطابه .

لقد راح يبت لأخيه تيو هذا الحب العارم للطبيعة ، وحب الفن في كينونته الأولية في كون الله ، وها هو يبحث أخاه على البحث عن كل ما يضيف الحياة والحيوية على الكون والأشياء . إذ أن الغذاء الحقيقي للحياة في نظره هو ذلك الذي نستمدّه من لون الظلال التي تكون انفعالاتنا ومن أعمال الذين يعبرون بقلب صادق في حدس لماح . ولا غرابة آنذاك في أن يطلب من أخيه أن يحدثه ، بدوره عن كل ما يدور في تلك الحياة الفنية والأدبية في لاهاي وعن الفنانين الذين تعرف اليهم . لقد كان يرى أن الأدباء والفنانين هم وحدهم من يستطيعون أن ينشروا الوعي لتنهض الرؤى ويسرى الجمال .

وفي أواخر شهر أغسطس سافر فنسان إلى بلجيكا وبها من لحظات فراق أخرى . لكنها هذه المرة تختلف عن رحيله إلى رامسجيت في إنجلترا إذ وقف والداه ينظران إليه بقلق لا يخفى شوائب الادانة المسبقة ، وراحت الأم تتمم قائلة : « إنني أخاف دوما من ذلك الشيء الذي يمكن أن يفعله فنسان فيثير المشاكل ويحطم كل شيء بغيرته ومفاهيمه غير التقليدية عن الحياة » (لوى بيرار Louis Pierard ، الحياة المأساوية لفنسان فان جوخ صفحة ٥٥) . ويضيف الأب بشيء من الأسى : « من المؤلم أن نرى أنه لا يعرف أى شيء إطلاقا من مباحج الحياة إنه يسير دائما عنى الرأس - باحثا بدأب عن كل ما يقوده إلى المصاعب » (المرجع السابق) .

وهكذا فإن رصيذا لا يتزعزع في قلوب المقربين منه كان يتسم « بالغرابة المغلقة » ليفصح عن أبجدية عدم الفهم لذلك الفنان المبحر في أفق ممتد من مفاهيم إنسانية مثقلة بالجراح إذ تموج برؤى غير مألوفة يغمرها شجن حياة أخرى تخلق صوب البائسين ، الأمر الذي اعتبره الأهل والمقربون طريقا إلى الهاوية وخطى حثيثة للفشل .

بروكسل (٢٥ أغسطس - نوفمبر ١٨٧٨) :

وفي مدينة بروكسل أصبح فنسان واحدا من ثلاثة تلاميذ للقس بوكما Bokma . للوهلة الأولى بدا بينهم غريبا ، إذ لم يعرف أى خضوع للمظاهر ، وأكثر من ذلك فقد رفض تفسير استاذة الحرفى للكلام المقدس ، مؤثرا الاحتفاظ بحرية رأيه الشديدة الوضوح والتي كانت تتفق والمعنى العميق للإنجيل . وهكذا وجد فنسان نفسه أشبه ما يكون « بقط في مكان غريب عليه » (للرجع السابق صفحة ٥٦) .

ومع شعوره بالقهر والتضاد ، بدأ يعاني من نفس ضيق الأفق والتعنت الذي عانى منه في أمستردام . راح يتوقع مسبقاً نفس النهاية المتوقعة لهذه التجربة أيضاً ، ألا وهي : الفصل المفروض عليه !

وفي بداية شهر نوفمبر ، تم استدعاء والده . إلا أن الأب لم يتمكن من السفر فأرسل ابنه تيو نيابة عنه ، وسافر تيو في منتصف الشهر وقد حمل معه هدية لأخيه عبارة عن لوحين من الحفر .

وأيما كانت نوعية المناقشات التي دارت بينهما ، وأيما كانت اختلافاتها في الرأي ، فإن تمضية يوم بطوله في حوار مع إنسان يحبه يعد بالنسبة لفنسان يوما سعيداً . . . يوما لم يدم سوى لحظة خاطفة لذلك الانسان الوحيد ، المتعطش الى الحوار الأدمى المتبادل . . . وخلال تلك السويعات لم يفت فنسان أن يصطحب شقيقه الى المتحف وأن يتأمل بصحبته أعمال دي جرو De groux ، وليس Leys ، وغيرهم من الفنانين الذين أعجب بهم .

وبعد أن قام بتوديع أخيه ، عاد فنسان سيرا على الأقدام من لا يكن Laeken (إحدى ضواحي بروكسل) ، وبدلاً من أن يسلك اقصر الطرق ، ها هو يمضي مع الطريق الموازي للنهر ، يخلق صوب السماء البعيدة محتمياً بالغمام ، وقد لازمته هذه العادة مع عادة أخرى اذ كان يفضل الاتجاه للمدن عبر مقابرها . . . وكأنه يود دفن كل ما يلاحقه من عتب ونظرات لا تكف عن اتهامه ، والتي تطالبه بأن يغير من طبيعته ، وألا يكون هو نفسه . . . نظرات وأقوال تجبره على تبني أسلوب حياة الآخرين وأفكارهم التقليدية الموغلة في تخوم المألوف والذعر من كل جديد صادق .

وأثناء الطريق ، عبر حقول الصمت الأزلى ، حلول فنسان أن يتلمس الأصدقاء الخافتة التي تحيط به وكأنها تهمس بما خيل إليه أنها تردد ؛ « اعمل طوال اليوم قبل أن يأتي المساء ، حيث لا أحد يمكنه أن يعمل آنثذ » (١٢٦) . وهي نفس الفكرة التي سيعبر عنها الأديب مارسيل بروسـت Marcel Proust بعد ذلك بثلاثين عاماً .

لقد صادفته في عودته مجموعة متتالية من العربات تتجمع لتتلاقى عند أول الطريق تؤلف من هيكلها لوحة متفردة للحظة عودة « الكناسين » بعرباتهم التي تجرها جياد بيضاء منهكة ، وتوقفت خطى فنسان أمام المنظر الغريب ، إذ تذكر أن تلك اللوحة التي يشاهدها مؤخراً كانت من مجموعة حفر بعنوان حياة حصان والتي كتب

عنها قائلاً : « هناك حصان عجوز أبيض اللون ، منهك الى درجة الإعياء لفته حياة مثقلة بالعناء . والحيوان المسكين يقف وسط مكان قحط كثيب ، في سهل تعلوه الأعشاب النحيلة الجافة . تتناثر عليه بعض الجذوع الملتوية المحنية أو تلك التي كسرتها العاصفة . . . وبجواره جمجمة ملقاة على الأرض . وعن بعد ، بجوار كوخ القصاب ، يوجد هيكل عظمي لحصان تحول لونه الى أبيض شاحب . . . وتعلو ذلك كله سماء عاصفة . ويا له من يوم زمهريرى خيم الظلام بأجوائه » (١٢٦) .

ولو أننا تجاوزنا الإشادة بأسلوب فنان الذي أجدا التعبير عما في المنظر من معان مأساوية ، فليس باستطاعتنا أن نغفل ذلك الشعور المنبثق بصدى جو حزين وملتاح من هذا المنظر السوداوى . الذى ظل يتأمله بانفعال شديد . . . وتحولت نبضاته المتلاحقة لأفكار مريرة مملوءة بتخوم الليل للمخضب بالسواد ورائحة الموت الترابية ، فهو أيضاً - ذات يوم - سيجد نفسه في مواجهة مازق الموت . . . ورغم ضفاف الصخب الموار بأعماقه لم يثر الموت قلقه ، فما الموت « غير غموض كبير لا يعلمه الا الله وحده ، والذى افصح لنا عنه بوضوح في قوله : هناك بعث للموتى » . .

وهكذا عاد فنان الى سكينته ، وبين تراتيل العينين ذلك المنظر الكثيب الحداد ، حصان مسكين أوخادم عجوز أمين يوغل خلف سراب العمر ينتظر ساعاته الأخيرة بين النبض الخافت والخضوع الصبور والسهد المجمع ، في شجاعة مسوقة بصرامة تستمد معينها من رحلة الحياة . . . ويا لها من لحظة ، ترسم بالأنفاس اللاهثة لوحة فيها الكناسون هم الآخرون بكل ما عليهم من خرق بالية أكثر غرقاً وأكثر توغلاً في البؤس مثل العربات التي يقودونها . . . لقد تباعد عنهم كل شيء . . . حتى الموت ما عاد يأتي ليلحق جراحهم . .

أن أكثر ما يلفت الانتباه في هذا المشهد المأساوى هي صورة الوحدة الضارية والهجران التام والتجرد من كل شيء حتى الموت . وكلها نذر بحالته المنكسرة في تلك الآونة . . . لقد واصل فنان سيره من ضفاف النهر الى المقابر عبر أرض المساواة ، ليواصل الخطى المتعبة الى بروكسل لاستكمال محنته .

وفي أول خطاب كتبه لأخيه ، في ذات المساء ، مساء سفره والخطى الكدرة والمنظر الفاجع ، اعترف له فنان بأنه يميل الى رسم استكشات لكل ما يصادفه في الطريق ، لكنه يتمالك حتى لا يعوقه ذلك عن دراسته . وبالفعل ، ما أن وصل إلى غرفته بعد عودته من وداع أخيه ، وارتداد بصره عن غبار الطريق . حتى بدأ يحشد

برسم المناظر والتكوينات التي يشاهدها لكنه سرعان ما ترك كراسة الرسم ليكتب تعليقا لموعظة حول « شجرة التين العاقر » (لوقا ١٣ ، ٩٠٦) .

لقد ارتد بصره من الرسم الى الكتاب المقدس ليبين عن هذه الأزدواجية التي تتقاسم نفسه بين الفن والدين ، والتي ستزداد مع الوقت لتكشف عن حيرته ، اذ يجد في الفن ملاذا يسكن في العين التي ترصد المعاناة وتتدفق في اللوحات بتلقائية بقدر ما تكشف من ناحية أخرى عن شعوره بالقهر لكل ما هو مجبر على بذله من جهود لاستكمال دراسته الدينية ليحصل على وظيفة تسمح له بالاستقرار الاجتماعي خاصة وان مجال الفن الابداعي لم يكن من المجالات التي تسمح بذلك الاستقرار آنذاك .

وما إن فرغ من كتابة موعظته حتى انكب على كراسة الرسم ليرسم لأخيه منظرا يضمه للخطاب الذي لم يفرغ منه منذ أيام . وراح يكتب له عن هذا الرسم الذي عنوانه في منجم الفحم قائلا : « لا يوجد بهذا الرسم أى شيء ملفت للنظر . الا اننى رسمته آليا من كثرة مشاهداتى لمناظر الفحمين هنا . إنهم أشخاص متميزون تماما . ان هذا الكوخ يوجد قرب الطريق الموازى للنهر . وفي الواقع إنها حانة صغيرة يأتى إليها العمال لتناول قطعة خبز وكوب من الجمعة ساعة الغذاء » (١٢٦) . لقد عبر فنان في رسمه للعمال المعدمين عن معاناتهم وكأن هذه الطبقة تقوم تلقائيا بتنفيذ نصيحة ديكتزلاستبعادهم عن فكرة الانتحار إذ أنهم في الحقيقة موقى في صورة أحياء !

لقد ذكره ذلك الرسم الصغير بالطلب الذى أرسله بغية الحصول على وظيفة مبشر وسط عمال المناجم . الا أن المسئولين قد اكتفوا بالتعليق مصرين على بلوغه الخامسة والعشرين من عمره على الأقل ! لقد اهتم هؤلاء الرسميون بحساب عدد سنوات عمره لكنهم لم يهتموا برؤية ما بأعماق هذا الانسان الذى كان - قبل بلوغه السن القانونية المطلوبة للتبشير - قد أدرك واحدة من أهم المعانى الأساسية للإنجيل - بل أدرك لب كيان هذا الكتاب المقدس ألا وهو : مضمون النور . . « النور الذى يتلألأ فى الظلمات . ومن الظلمات الى النور » . . ذلك هو ما كان يتأمله طويلا . . فمن فى نظره بحاجة الى النور والمساندة ، فى هذه الأونة ، التي وصلت فيها الضغوط الاجتماعية والاقتصادية المشبوبة بالقهر الى ذروة استبدادها ؟ !

لقد لجأ فنان الى تجاربه الذاتية مثلما لجأ الى قراءاته ، وخاصة الى رواية الأرملة الصعبة لديكتز ، تلك الرواية التي كانت أول من تحدث عن جحيم حالة الطبقة

العاملة في مناطق مناجم الفحم . وإذا امتلأت مشاعره وأفكاره بأخلايد معاناة أولئك الذين ألفت عيونهم المعاناة والظلمة الداكنة ، وجد أنه من المنطقي ضرورة تطبيق فكرة النور بالانجيل في تلك المناطق حتى يضيء ظلمات من يعملون في غياهب الأرض ، أولئك الذين يتسنى بهم المطاف إلى نسيان ضوء الشمس . . .

لقد كان مفعما بحبهم ، وما كان للصعاب التي تعترض طريقه أن تثنيه بسهولة عن رأيه . ومن ثم فقد تمسك فنان بتلك الرغبة المتقدة للذهاب الى عمال المناجم في محاولة يائسة لينشر بينهم معاني التنوير دون انتظار الثمن . وكان يعلم أنه في جنوب بلجيكا ، في مقاطعة هينو Hainant قرب مدينة مونس Mons التي تقع عند الحدود الفرنسية ، في منطقة تدعى بوريناج Borinage ، يعيش فيها تعداد كبير من عمال المناجم والفحامين . وما هي الا لحظات حتى راح يبحث في كتاب الجغرافيا ليقرأ عن هذه المنطقة : « إن سكان بوريناج يعملون في استخراج الفحم . انه لمنظر عميق الأثر ، فالمناجم ممتدة لعمق ثلاثمائة متر تحت سطح الأرض ، ينزل إليها يوميا عدد هائل من العمال الجديرين بعطفنا . إن عامل الفحم الحجري غط مميز في بوريناج ، فالنهار لا يوجد بالنسبة له . . . وليس له أن يرى ضوء الشمس في غير يوم الأحد . انه يكبد في عناء على ضوء مصباح صغير شاحب ، في سراديب ضيقة وهو محني الجسم ، وقد يضطر أحيانا إلى الزحف على بطنه . أنه يعمل لا استخراج تلك الحامة المعدنية - التي نعرف جميعا قيمتها - من احشاء الأرض . وهو يعمل وسط آلاف المخاطر المتجددة دوما . ومع ذلك فهو مرح الطبع ، اذ ان هذا العامل البلجيكي قد اعتاد مثل ذلك النوع من الحياة ، وعندما يتجه الى بطن الأرض مرتديا قبعته المزودة بمصباح يقود خطاه في الظلمات فإنه يسلم أمره للرب الذي يرى عمله ويحميه هو وزوجته وأولاده » (١٢٦) .

ويا لسذاجة ذلك الوصف الشبيه « بالليتوغرافيا الملونة » على حد قول لويس بيرار الذي يضيف قائلا : « لاكتفى بقول ان هذه الثلاثمائة متر التي يتحدث عنها كتاب الجغرافيا هذا تدفع بابتسامة ساخرة الى من يعرفون مناجم بوريناج ، ذلك أن آبار منطقة فليمو Flénu التي نشأت بجوارها تصل الى أكثر من ألف ومائة متر في العمق . وما أسهل توضيح بقية المغالطات التي يغص بها هذا النص » (الحياة المأساوية لفنسان فان جوخ صفحة ٥٨) .

لقد قرر فنسان الذهاب الى منطقة البؤس هذه . . ألم يمض القديس بولس ثلاث سنوات في الجزيرة العربية قبل أن يبدأ سفره الطويل ومهامه التبشيرية ؟ ! ولم لا يختار فنسان منطقة بوريناج ليعمل بها بهدوء بينما يواصل تعليمه في المدرسة الدينية ؟ وها هو يمضي قائلا : « ان شاء الله وإذا امتد بي العمر ، سأكون على استعداد قرب الثلاثين من عمري لبدء مهمتي واثقا من نفسي ، وأنا أكثر نضجا ، وبفضل ما أقوم به من استعداد وبفضل مثل هذه التجربة الفريدة » (١٢٦) . لقد كان يرى لنفسه مهمة تبشيرية شبيهة بما قام به القديس بولس . وقد اعطى نفسه لهذه المهمة بلا حدود . .

وأثناء فترة التدريب المحددة بثلاثة أشهر والتي فرضها مديرو المدرسة على فنسان ، كان يعمل بدأب واضح ، الا أن عين الفنان فيه كانت في الوقت نفسه تقوم باستشكاف المناظر الطبيعية والتكوينات المحيطة بالبلدة التي يقيم فيها فمن مدينة بروكسل ذهب إلى سان جيل saint gilles حيث توجد منطقة مقابر مليئة بشجر الأرز ونبات اللبلاب ، ثم زار منطقة السد القديم ، وواصل السير حتى مونسانجان Mant Saint-Gean ، في السمبرج Al semberg ، الى أن وصل فورست Forest ، حيث هذه المناظر الخلابة بتلاها المتوجة بالنازل القديمة والحقول الواسعة التي يذرها الفلاحون بالقمح أو ينزعون منها ثمار البطاطس أو يفسلون الفجل . والطرق الضيقة الحنايا والدروب التي تمر عليها جياذ صغيرة بيضاء ، نحيلة العود ، مزركشة اللجام بأشرطة حمراء ، وسائقو العربات بحللمهم الزرقاء . . كل ذلك التداخل الحيوي من التكوينات والألوان أثار في نفسه الشعور بسكينة من يوجد في بيته رغم احساسه بالحنين المشبوب بالاغتراب ، لكن بدلا من أن تصيبه بالحزن ، كانت تسكب في وجدانه مددا من الحماس والحيوية .

لقد كان فنسان في حوار دائم مع الطبيعة الشاسعة بعقل متوهج بالشوق ، لا يكف عن المقارنة بين ما يراه والأعمال الفنية والأدبية التي اغترف منها . . ويا لجمال وتفرد ما كان يشعر به من تأمل منتشيا بالطبيعة مرتجلا بخواطره تجاه الأعمال الفنية ، وهنا يعطى فنسان مفتاحا جديدا لمغزى هذه المجالات بالنسبة له . إذ كتب يقول : « لكي لا يشعر المرء بالوحدة عليه أن يتمثل كل ما يراه ، عندها لن يصبح أبدا وحيدا بكل ما تتضمنه الكلمة » (١٢٦) . وهي عبارة تكشف عن ذلك الوجد الذي ارتاح الى صدره حبا للفن الذي ينشد عبره الخلاص الجميل ، اذ هو الوجود الوحيد الذي كان يثرى وحدته الدائمة .

وسرعان ما تأتى العواصف تجتاح قاربه وتتساقط الأوجه الجاملة ، فيما أن انتهت فترة الشهور الثلاثة حتى قام كل من القس دى جونج ويوكما باعلان فنسان أنه لم يعد فى استطاعتها الاحتفاظ به فى المدرسة بنفس الشروط الميسرة للبلجيكيين . أن أقصى ما يمكنه أو يأمله إنما هو متابعة الدروس ، إن أحب ذلك ، ومجاناً ، إن اقتضى الأمر ، وأنه لن يحصل عل أية مهمة تبشیر مادام لا يملك نقوداً 11 . . ومرة ثانية يرتطم فنسان بالشكليات الكهنوتية وبقلة موارده الأزلية

فلكى يظل فى هذه المدرسة ، كان لابد أن يكون لديه بعض الموارد المادية ، بالإضافة الى ضرورة الخضوع لرؤسائه . ترى هل من ضرورة للتأكيد على ذلك الموقف غير الكريم وغير المسيحي لأولئك القسس الذين يتعامل معهم ؟ من الواضح ان الناحية المالية لم تكن غير ذريعة حتى يتخلصوا بها من ذلك التائه الذى يمزج أحرف الكتاب المقدس بأئين الانسان ورؤى الفنان ويصوغ من الجمع فجراً . . . وليس أدل على تناقضهم وتراجعهم من أنهم فى بادىء الأمر وأمام والد فنسان والقس جوبز الذى كان فى رفقته ، لم يشيروا الا لمصروفات رمزية للمبيت والمأكل حيث إن الدراسة مجانية ومهام التبشير كانت تمثل جزءاً لا يتجزأ من برنامج الدراسة . لقد كانوا فى حقيقة الأمر يحاولون اقتلاع ذلك الشخص الذى رحل صوب المضمون ولم يأبه للشكليات سواء فى حياته أم فى طريقة تفكيره .

وكم كانت فجیعة فنسان الذى لم يعد بوسعه أن يظل بالمدرسة أطول من ذلك . لنقص موارده المالية . فقرر أن يواصل طريقه بمفرده وسافر الى منطقة المناجم . فى شهر ديسمبر ، على أمل من أن يبدأ معاشة الواقع ، يئنه رسالته ، قانعا بصدق الحديث ، ملونا رؤياه بما يضيء وجه الحقيقة . .

باتوراج Baturages (ديسمبر ١٨٧٨ - يناير ١٨٧٩) :

فى أول خطاب من فنسان لأخيه تيوفى السادس والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٨٧٨ كتب يقول : « فيما يتعلق بى وبمنطقة بيتى قام Petets Vasme فسوف تدرك أنه لا توجد لوحات فى منطقة بوريناج ، إنهم عادة ما يجهلون حتى معنى كلمة لوحة . ومن البديهي أننى لم أر أية أعمال فنية منذ رحلى من بروكسل ، الا أن ذلك لا يمنع أن المنطقة نفسها مميزة الجمال والتكوينات الفنية ، يكاد كل شىء فيها يتكلم ويعبر عن ذلك الطبع المميز . »

ها هو قبل أن يتحدث عن عمله أو عن مواعظه أو حتى عن نظام حياته ، بدأ بملاحظة رهيبة عن غياب الأعمال الفنية غياب ذلك « الغذاء الحقيقي للحياة » ، ثم راح يصف الطبيعة التي تدور حياة هؤلاء العمال في رحاها ، ويتحدث عن ذلك المنظر « الغريب » خاصة عند المساء ، ساعة الغسق ، عندما يمر عمال المناجم متشحين بالسواد على خلفية من الثلج الأبيض . . . وهو منظر يذكره بلوحات الفنان بروجل Breughel في القرون الوسطى ، بقدر ما يذكره بكل أولئك الفنانين الذين برعوا في التعبير عن التناقض الحى .

لقد بدأ فنسان - الفنان بالسليقة - برؤية الجانب الجمالى لعالم العمال المدفون في غياهب الأرض . وهو اذ يلاحظ حياتهم أخذ يدرس تكوين حركاتهم في الطبيعة ، وتحركاتهم اذ يصعدون من الآبار السحيقة إلى النور ، أو هم يتجهون إلى أكواخهم الصغيرة المتناثرة على جوانب الطرقات الخاوية ، والتي يعلوها الدخان . . . لقد كان يتأمل في عمق تلك النوافذ المضاءة ليلا ويجهد لكى يفك طلاسم تلك اللوحة الشاسعة الممتدة أمام ناظره . محاولا قراءة تلك « الثلوج التى سقطت في الأيام الأخيرة لتجعل المنظر برمته أشبه ما يكون بصفحة بيضاء تعلوها الكتابات ، وكأنها صفحة من صفحات الإنجيل » (١٢٧) .

وبخلاف قراءة الطبيعة والتمعن فيها ، كرس فنسان كل وقته لمعيشة بؤس تلك الطبقة العمالية المكونة من ثلاثين ألف شخص بينهم آلاف الأطفال ، بنين وبنات ، لما يبلغوا الرابعة عشرة من عمرهم ، ورغمهم فهم يعملون في المناجم ! لقد انطلق يعظ ويساعد العائلات ويزور المرضى ويعالجهم ويقرأ معهم فقرات من الإنجيل . وفي المساء كان يعطى الدروس لأبناء فان در هايجن Van den Heigen . ذلك البائع المتجول الذى كان يقطن عنده . ومع تدفق النشاط الانسانى لفنسان الا أنه أبدالم يشعر بالرضى . فكلما أعطى لذلك المحيط الذى لا قاع له رأى عدم كفاية ما يعطيه . ويا له إحساس مرير اذ أدرك أن المطلوب ليس جهد انسان بمفرده بل ولا جماعة تؤمن بما يؤمن به ، وانما لابد أن يكون جهدا من قبل الدولة حتى يمكن تغيير الظروف الاجتماعية لطبقة ذابت في البؤس وتعيش حده الأدنى .

ومع ذلك فقد كان يواصل مهمته دون كلل ، محاولا التوغل في أعماق ذلك البؤس المدقع . فكان يتحدث في الأماكن العامة أو عند بعض العائلات المجتمعة في المساء . أما أكثر الموضوعات التي كان يتحدث فيها ويتلظى بها فهمى « حبة الخردل

السوداء» و« شجرة التين العاقر» و« الأعمى». وهى موضوعات تمازج شبيها بحياته البائسة ..

لقد انتهز فنان فترة الأعياد ليحدثهم عن اسطبل بيت لحم والسلام على الأرض. وفي الأسبوع التالى حدثهم عن نص « بولس الرسول ورؤية المقدونى». وتواصل الكلام بالكلام بعد ما كان فى البدء متعثرا فى فهم لغة عمال المناجم فى الوقت الذى هم كانوا يجيدون فهم لغته الفرنسية التى كان يحدثهم بها - شريطة أن تسرع كلماته حتى تشبه لهجتهم « التى ينطقونها بسرعة فائقة» وكأنهم يتخلصون من آخر حرف يربطهم بالحياة. لقد ظلوا لاهين عنه فما جدوى تلك العظات التى تداوى جراحهم بكلمات منمقة، لكن ما أن بدأ فنان يحدثهم عن ذلك المقدونى المتعطش الى كلمات الانجيل ومواساته والى معرفة الله قائلا: « يجب علينا ان نتخيله كواحد من العمال الذين ينم تعبهم وجوههم عن الألم والمعاناة والتعب أن تتصوره عاملا من بين العديد من العمال، بنفس بساطتهم، وإن كانت له روح خالدة، تلك الروح التى تطلب غذاء لا يغنى، هى كلمات الله» (١٢٧).

وما أن سرت هذه الكلمات التى تحمل ايقاعات الملم وأماهم حتى تحلقوا حوله ينصتون ويستزيدون من بساطته واحساسه بهم.

ومنذ بداية مسيرته فى مجال التبشير، خاصة فى منطقة بانوراج، فى « تلك البلدة التى تعد من أكثر البلدان البلجيكية ميلا للاشتركية والتصوف»، على حد قول فلوريسون Florisoen (فان جوخ صفحة ٢٢)، وما هو يتقرب الى عمالها وأهليها البؤساء يصدق الرؤية التى تنبذ الجلسات المتحذقة، التى لا يمكن فهمها، محاولا التقريب بين الرؤية الإنجيلية والفكر العمالى. وذلك بشرح وتقريب النص الدينى « غير المفهوم بالنسبة لهم» الى مستوى فهم هؤلاء البسطاء حتى يمكنهم أدراك نور هذه الكلمات المقدسة.

وبمحاوله اقترابه من مستوى هذه الجماعة التى تعتبر من أشد الجماعات بؤسا على سطح الأرض، وجد فنان أنه يعايش عمله بكل جوارحه... ولم لا، أليست هذه هى الطبقة الوحيدة التى تقبلته، حيث لا يوجد لديها ما تفقده ولا تتمسك الا بآخر ما بقى لها ألا وهو: إنسانيتها.

الا أن هذا العطاء الانساني المتدفق وهذا التفسير الذاق البسيط لكلمات الانجيل - والواضح المعنى بالنسبة لمستمعيه ، قد عجل بنهاية فنان في نظر رؤسائه . . فهو وان لم يكن قد اقترب إثماً محدداً الا أن مجرد وجوده بين هؤلاء الرؤساء قد أخرج رؤسائه ، اذ اندلعت السنة المقارنة بينهم وبين ذلك القادم الجديد . مما دفعهم الى التخلص منه بإبعاده عن مقاطعتهم .

وفي شهر يناير عام ١٨٧٩ ، وبلا أية مقدمات ، تم تعيين فنان في قرية فام Wasmcs ، بوظيفة مبشر لمدة ستة أشهر . نفس الوظيفة التي طالما توسل للحصول عليها والتي طال انتظاره لها ! الا أنها في الواقع لم تكن سوى طريقة لإبعاده بلا ضوضاء . .

- قام (يناير - يوليو ١٨٧٩) :

في قرية فام هذه ، وجد فنان نفسه دفعة واحدة في مواجهة صراع مزدوج : صراع ديني وصراع سياسي . اقتصادي . فمن الناحية الدينية كان النزاع محتدماً بين الكاثوليك والبروتستانت . وهو خلاف في الرأي وصل الى حد الاضطهاد والمطاردة ، وفي الوقت نفسه ، فإن البروتستانت أنفسهم كانوا منقسمين الى فئتين : إحداهما تتبع الكنيسة القومية ، والأخرى تتبع الكنيسة الحرة ، تلك الكنيسة الأخيرة التي ترفض مساندة الدولة وتدعيمها واذا ما كان الكاثوليك ينظرون الى هذه الفئة المعروفة باسم الاصلاحية باعتبارها تمثل « الخارجين على القانون » في نظرهم ، فإن فنان نفسه كان يبدو مارقاً في نظر رفاقه البروتستانت فما أكثر ما عايش الفقراء وانفتح على دروبهم وفسر كلمات الرب في ضوء معاناتهم ولأجلهم . مما يوضح مدى تقدم فكره بالنسبة لمعاصريه وخاصة في تلك الأماكن النائية .

ومن المؤسف والغريب في آن واحد ملاحظة أنه لم تتم أية دراسة جادة - فيما وصل اليها الآن - حول الفكر الديني المتحرر والاشتراكي المتقدم لفنان ، والتي كانت ستلقى - بلا أدنى شك - بأضواء جديدة على أماكن الظلال العديدة التي مازالت تكتنفها هذه السيرة التي تم تزييفها مع سبق الإصرار . .

أما عن الظروف الاقتصادية لهذه المنطقة - آنذاك - فمن المثير والمؤلم انساني متابعة منحى أجور العمال من الوثائق الرسمية التي استعان بها بيرار Piérard « من أحد الأبحاث التي قام بها مناضل اشتراكي في بلدة فام وكان تلميذاً لفان جوخ »

(المرجع السابق صفحة ٦٦) . ومن المؤسف أن بيرار لم يتابع تلك المقالة الهامة التي أوردها وهي « مناضل اشتراكي كان تلميذا لفان جوخ » لمزيد من الدراسة إذ كانت ستأق بجديد خاصة من الناحية النضالية السياسية عند فنان . وهو الجانب الذي أغفله كل الذين تناولوا كتابة حياته ، رغم ما سنراه فيما بعد من أن بعض تلاميذه في مجال الرسم — إذ كان لفنان بعض الأتباع — كان يقوم بتدريس الاشتراكية لهم بينما كان هو نفسه يقوم بدراستها .

وفي كشف الأجور هذا نرى أن العامل كان يحصل عام ١٨٧٢ على ٣,٠١ فرنكا في اليوم ، وفي ١٨٧٣ : ٣,٤٢ وفي ١٨٧٤ : ٣,٤٢ فرنكا ، وفي ١٨٧٥ : ٣,٤٤ فرنكا وفي ١٨٧٦ : ٣,١٩ فرنكا وفي ١٨٧٧ : ٢,٥٤ فرنكا ، وفي ١٨٧٨ : ٢,٥٢ فرنكا !

وفي مواجهة هذا البؤس المدقع ، لم يكن بوسع فنان إلا أن يتفانى أكثر وأكثر في عطاء لا ينفذ . وها هو بخلاف المواعظ التي كان يلقيها على العمال ، ورعايته للمرضى ، ومساعدته للنسوة اللاتي أهلكهن العمل المضني ، قام بتأسيس مدرسة لأطفال العمال ، في نفس الوقت الذي كان يواصل دراسته المنتظمة للاشتراكية . ونجد الإشارة الى أن مايرجراف Mayergraf ، وبيرار ، وبيروشوهم وحدهم — فيما وصل إلينا — الذين اكتفوا بمس هذا الموضوع عند تناولهم لسيرة فنان . في الوقت الذي نراه جانبا جديرا بدراسة مستفيضة تكشف عن الفكر السياسي والاجتماعي عند فنان . ذلك الفكر الذي كان من أهم الأسباب ان لم يكن السبب الأساسي في الاستغناء الدائم عنه في كل موضع حل فيه .

وفي هذه المرة ، فإن أعضاء المجمع الكنسي المبجلين قد فجعوا من تصرفات فنان التي لم يقرروها . فقاموا باستدعائه ذات يوم ليقولوا له : « يا فنان ، انك انسان متطرف وتجلب العار لهذا الدين » (لوى جيران Louis Guérin فنان كان جوخ في بوريناج صفحة ١) . وحاول القس بونتي Bounty تهدئة هذه العبارة قائلا لفنان بعض الملاحظات حول أسلوبه في فهم رسالة التبشير ، وهو أسلوب يراه غير لائق ومفجع إذ أن « كثيراً من التفاني بمكنته أن يصيب هدف الدين بالأذى . . لا يجب الخلط يا بني بين الرموز والواقع ، نرجو أن تهديء من روعك وحماسك » . وهنا أضاف أحد أعضاء المجمع ، وكان في زيارة تفتيشية قائلا : « تطرف مؤسف في العطاء ، ان هذا الشاب تنقصه ميزات الادراك السليم والتوازن التي تجعل منه مبشرا جيدا » .

ودون أن ينس بينت شفه ، وقف فنسان يستمع في صمت لكنه بعدها راح
يواصل عمله بنفس التفان والعطاء . . وبعد ذلك بشهرين ، لم يعد بوسع أعضاء
المجمع الكنسي المبجلين احتمال « تطرف عطاء » فنسان ، ذلك التطرف الذي لم يكن
ليتنفق وكرامتهم الشكلية والمظهرية . فأرسلوا لوالده يستدعونه على عجل . ووصل
القس فان جوخ في شهر مارس ، وكم كان ذهوله عند رؤية ابنه في تلك الحالة من
التجرد من الكماليات وفي مثل هذا الاحباط . ولم يتمالك الأب نفسه وراح يصيح فيه
قائلا : « إن الواعظ ، مثله مثل القس ، لا بد له من الاحتفاظ بمسافة ما ليحافظ على
كرامته » ! (بروشر : حياة فان جوخ صفحة ٧٢) . وماتت الكلمات على شفاه
فنسان . . ترى هل من ضرورة للإشارة هنا الى أن من يتحدث بمثل هذه اللهجة
المتعالية انما هو قس ، وفس بروستانتى ؟ !

ان هذه المسافة وهذه الكرامة التي يتحدث عنها لم تكن في نظر فنسان سوى
تفاهة وضيق أفق وتباعد عن الطريق القويم الصادق . . فبعد اختصار المسيحية الى
تلك النقاط الثمانية للراحة الأبدية مثلما أعدها المسيح لحوارييه ، ألم يحدد لهم أهم
ثلاثة خصال أساسية فيما يريدون اتباعه ، طالبا منهم : « أن يكونوا ملح الأرض ،
وأن يكونوا نور الدنيا ، وأن يكونوا في غاية الدقة في تطبيق وصاياه - إن لم يكن
عدلهم أكثر » ؟ !

ألم يسبق للمسيح أن قال لهم : « لا تحملوا أية نقود ولا أكياس ولا أحذية » ،
ثم أضاف : « إذا أردت أن تكون كاملا ، بع ما عندك ، وأعطه للفقراء وسيكون
لك كنز في السماوات ، ثم اتبعني » ؟

وبطاعته لكلمات المسيح ، بأوسع معانيها ، فإن فنسان لم يكن يفرق -
بالفعل - بين الرمز والواقع ، ولا بين النص ومضمونه . فبالنسبة له لم تكن هذه
الكلمات وتفسيرها ومعناها المباشر وما ترمى اليه غير رمز يمثل كلا واحدا لا يتجزأ
ولا ينفصل عن بعضه . ألم يكن اسمه : الإنجيل ؟ !

ومع إلحاح أبيه ، اضطر فنسان الى ترك الكوخ الصغير الذي كان يقطن فيه
ليسكن مع أسرة الخباز دنيس Denis . وهناك بدأ بتعليق بعض اللوحات وبعض
رسومه التي عملها في بوريناج . وواصل مسيرته . وفات مساء . بعد يوم من العناء
المنهك والعديد من المضايقات ، ترك فنسان لقلبه العنان ليتحدث . . ويبحن عارم
وحب تلقائي حفظ الشاب جان باتيست دنيس Jean-Baptiste Denis ، وكان في

الخامسة عشرة من عمره ، ما قاله فنان عن ظهر قلب ، أثناء ذلك الحوار الحزين الذى دار بينها . اذ قال له : « أى بنى دنيس الصغير ، منذ مجيئى فى الدنيا وأنا أشعر اننى فى سجن ، كل الناس يعتبرونى عديم الفائدة . ومع ذلك . فلدى ما أعمله أشعر أننى خلقت من أجل تحقيق شئ لا يستطيع أحد سواى عمله . لكن ما هو؟ ما هو؟ لم أتمكن من معرفته بعد » « لوى جيران فنان فان جوخه فى بوريناج صفحة (١) .

وفى قمة عطائه ، كان فنان دائم البحث عن ذلك الشئ الذى خلق من أجله . ففى قرية فام ، مثلما فى قرية باتوراج ، وجد السكان أميين ، شديدي الجهل ، لكنهم أذكاء ومهرة فى مهتهم ، شجعانا وغيورين على حريتهم . . وهم عادة قصار القامة عريضو المناكب ، بعيون غائرة الا أن أكثر ما لفت نظره فيهم انما هو توترهم العصبى الذى يضاف عليهم نوعاً من الكراهية الحوشية ، العميقة ، والحرص التلقائى تجاه من يحاول تطبيق القانون اذ أن ذلك يعنى بالنسبة لهم ، مزيداً من البؤس ، ومزيداً من القهر .

ويفضل معاشته عاملهم ، بنفس أسلوب حياتهم ، استطاع فنان الوصول الى مفتاح تلك النفوس المغلقة باحكام حرصاً وانتقاماً . وهنا كتب لأخيه قائلاً : « لكى تشق طريقك وسط المناجم ، يجب أن تكون واحداً منهم ، وألا تصطنع الادعاء والتعالى عليهم ولا حتى التحذلق ، اذ لا سبيل آخر للتعامل أو الحصول على ثقتهم بغير ذلك » (١٢٩) .

ولم يفتح أسلوبه فى التعامل مغاليق قلوب عمال المناجم فحسب ، وانما كشف من سيكولوجية الأخاء والمحبة لدى فنان الذى لم يفهمه أحد ، والذى كان يتبع مثل من قبل عنه أنه « رغم أصله الالهى ، فلم يتمسك بالمكانة التى تضعه فى مصاف الآلهة ، وانما أفنى نفسه متخذاً موضع العبد الخادم . متشبهاً بالرجال » (إصحاح فيليب ، الجزء الثانى ٦ - ٩) .

لم يكن اذن متطرفاً فى التصوف أو فى الجنون - مثلما ادعى العديد من مؤرخى مسيرته أو كما تزعمه تلك الأسطورة التى صاغتها الأسرة ببراعة بغية طمس معالم نضال فنان ومواقفه الحقيقية التى تختلف عما يزعمونه من قبيل « أنه كان يلطخ وجهه » أو يحيا « كالصعاليك » ، تعاطفاً معهم أو تقليداً لهم ! ان الحقيقة تشي بعكس ذلك تماماً ، اذ أنه بفكره وفهمه ، وانسانيته ، كان سباقاً لمجتمعه وإن اتبع

مفاهيم تتصل بالفكر النضالي للاشتراكية الانسانية السائدة آنذاك ، والتي انبثقت بعد أحداث ثورة عام ١٨٤٨ وظلت شعلتها متقدة . لقد انحنى فنسان على هذه الجموع البائسة المستبعدة لكي يعاونها على النهوض الى مثل معينة ، إلى حياة وضاعة تنفعهم وتمكنهم من معيشة أفضل - ألم يقيم السيد المسيح بغسل اقدام أتباعه وكأنه خادم لهم ؟ !

لقد فتح فنسان وبحث وبمزيد من الحب والايقان ، أبواب الدراسة والتطبيق وجمع بين الفكر والعمل وحاول الاقتراب من ذلك الواقع الجحيمي الذي يعيش فيه هؤلاء المستبعدون في الأرض . وهو ما لم يقيم به أي قس أو مبشر من قبله ، الا أن هذه المحاولة مثلها مثل كل أفعاله قد أسيء تفسيرها واصبحت من أسباب اتهامه وادانته ! ففي شهر أبريل ، أمضى ست ساعات في السرايب الغائرة في باطن الأرض لمنجم مركاس Marcasse ، وهو من أقدم وأخطر المناجم في هذه المنطقة . . . وعندئذ غاص بالفعل في الظلمات لينتقل من شيطان الجانب الجمالي أو الرؤية عن بُعد الى موج الالتزام والمعاشية عن قرب . .

لقد كان لهذا المنجم تاريخٌ مشينٌ ، اذ سبق له ان ابتلع العديد من العمال الاحياء سواء عند نزولهم ام اثناء الصعود ، وذلك بسبب جوه الخائق أو الانفجارات الغازية والمياة الجوفية بجانب انهيارات السرايب القديمة . لقد كان منجماً شوماً ، مقبضاً ، جئاتري المناخ . وهاهو فنسان يرسم بالكلمات لوحة غنية مضرجة باللوان العذاب والآلام التي يحسها اذ يقول : « ان معظم العمال قد اشتدت نحافتهم شاحبو الوجوه من الحمى ، يبدون منهكين . مجهدين ، جلودهم مصبوغة ، لقد انتابتهم الشيخوخة مبكرا وداهمتهم قبل الأوان . ان زوجاتهم هن الأخريات - وبعامه - تتسمن بنفس هاتيك الذبول والشحوب » (١٢٩) .

وقبل أن يكتب اميل زولا روايته جرمينال Germinal (١٨٨٥) بخمسة أعوام ، كان فنسان يستكشف هذا الجحيم ويصف ويرسم بؤس هؤلاء ، الملعونين . وقد نزل إلى عمق سبعمائة متر ليري أطوار ذلك العالم القابع في قاع الأرض . . . وثارت ثائرته لرؤية تلك الكتلة البشرية مشدودة كالبهائم الى العربات يبدأ يومهم من الثالثة فجرا بأحط أنواع العمل ، ولا يصعدون إلى سطح الأرض الا بعد ثلاث عشرة ساعة . لقد كان عليه أن يجمع أشلاء روحه التي تمزقت عند رؤية كمية الخيول التي أصابها العمى والتي تموت في جوف الأرض دون أن تصعد إلى السطح ثانية بعد نزولها !

لم يكن بهذا المنجم المكون من خمسة طوابق ، سوى طابقين يعملان اذ أن الثلاثة الأخرى قد استنفدت وتم طردهم . أما الطابقان الآخران ، فكانا يتضمنان مجموعة من الأقبية أو الزنزانات في سراديب ضيقة طويلة شديدة الانخفاض ، تسندها شذات بدائية من الخشب . . وفي كل زنزانة ، يقف أحد العمال مرتديا ثيابا بدائية من النسيج الخشن ، القذر والملطخ كمنظفي المداخل ، يستخرج الفحم بضربات من البلطة على الضوء الخافت المنبعث من المصباح الصغير . . وكان بعض العمال يضطرون للعمل وهم يزحفون على بطونهم . . لقد قارن فنان بين هذه السقالات والدعامات الخشبية « بالممرات الضيقة الكثيرة الداكنة في أحد السجون تحت الأرض » . . ولم تكن فكرة السجن بذاتها غريبة عليه ، اذ وفقاً لاعترافه إلى ابن دنيس الحبار ، أنه يشعر وكأنه في سجن منذ مولده ، أن رؤية كل هذه الكتل البشرية المسجونة بالفعل من أجل لقمة العيش قد ربطت فنان بمصيرهم .

وواصل فنان استكشافه لذلك العالم المدفون ، فرأى عددا من العمال يحملون قطع الفحم على عربات يجرها أطفال تسير على القضبان ، بينما جماعات أخرى تعمل على تدعيم بعض السراديب الآيلة للسقوط ، أو يحفرون غيرها وكأنهم يحفرون لحودهم .

وعن النزول الى هذه الأقبية كتب لوى جيران بعد جولته في منطقة بوريناج عام ١٩٣٩ هذا التعليق العام عن عاملين كانا في رفقة فنان : « تخيل أنه ذات يوم نزل معنا في منجم مركاس ، وعندما رأى أننا نعمل كالعبيد ، هاج وبدأ يصيح : كيف يمكن معاملة مخلوقات الله بهذا الشكل ؟ ثم ذهب لمقابلة أصحاب المنجم لإنصافنا ، لكنه لم ينج من سبابهم وقالوا له : يا سيد فنان ، إذا لم تتركنا وشأننا سنحبسك عند المجانين . وبعد ذلك بقليل أضرب عمال المناجم وكان فنان هو نفسه زعيم الإضراب . لقد كنا نود حرق المنجم ، لكن فنان نبذ العنف . كان يقول لا بد وأن نظل رجالا محترمين لأن العنف يقتل كل ما هو خير في الانسان . لقد كان يسافر الى فرنسا سيرا على الأقدام ليجمع لنا التبرعات » .

إن أهمية هذه الشهادة تكمن في دلالتها القاطعة التي تثبت بأن الجنون كان سلاحا للتهديد في أيدي أصحاب المنجم ومديره ، أو في أيدي أي شخص آخر يمسك بسلطة ما ويزيد الكيد لفنان عقابا له على هذا الموقف أو ذاك ، بجانب ما تشير اليه من سمة شخصية تتصل بموقف فنان حيال الاضراب عندما يرفض العنف ، مدركا أن العدوان يتنافى وكرامة الانسان وكل ما هو انساني .

ان هذا الدور الذي لعبه فنان كزعيم للاضراب ، حتى وان أغفلته جل الدراسات الخاصة به ، يكشف عن نوعية الدور الاجتماعي الذي عاشه بالفعل ، ويوضح إلى أي مدى كان التزامه بهذه الطبقة المقهورة وإلى أي درجة من التفاني كانت تصل نزعته الانسانية وتضحيتته من أجل الآخرين لقد وجد فنان نفسه يناضل ضد الجمود الديني وضد الرأسمالية وضغوطها اللا إنسانية والتي فاقت أهوالها ما كان قد رآه في إيست إند في لندن إن هذه الصخرة الصلدة المزوجة التي كان يناطحها فنان انما كانت تعني القوتين الثابتتين الراسختين اللتين تملكان الحكم في المنطقة ، وكان عليه أن يواجههما مجتمعين غير هباب ، لكنه سرعان ما أدرك - ثانية - عدم جدوى جهوده ، إذ أن تغيير الواقع لم يعد في مقدور فرد واحد . وهي ملاحظة تتضمن الفشل القريب الذي سيلحق به ، وإن كان الفن بعضاً من عزائه ورؤاه ، وما هو يكتب : « اذا ما استطاع أحد أن يرسم هذه الدعائم الخشبية ، فسوف يرسم شيئاً جديداً ، لم يرسمه أحد من قبل » (١٢٩) . ، وهي ملاحظة لم يتم تحقيقها الا بعد عدة سنوات عندما قام الفنان كونستانت مونيه Constantion Meunier بالتعبير عن واقعية حياة عمال المناجم ، أو عندما ذهب أوجين بوش Eugene Bosth ليصور في بوريناج .

ان عين الفنان لدى فنان تتميز فيما تتميز به بذلك الحس الذي يتكون بأطراف شتى تغوص في ابداعات تفتح أفاقاً ممتدة لرؤى الواقع . وما هي عاصفة مروعة تدوى في الحادية عشرة من مساء إحدى أمسيات شهر يونيو ، وفي وسط ذلك الليل الكالح كالجحيم كانت السنة الرعد تضيء كل المنطقة لمدة ثوان ، لكنها كانت غريبة الأثر في عيني فنان : ففي مقدمة المنظر كان يرى المباني الضخمة لمنجم مركاس وهي ترتفع وحيدة في السهل ، أشبه ما تكون بسفينة نوح عندما كانت في مهب العاصفة تحت الأمطار الهائلة . بينما ومضات الرعد تمزق ظلمات الطوفان .

وعقب تلك الانفعالات التي أثارها العاصفة ، بدأ فنان يقرأ على مستمعيه المحيطين به نص الإنجيل عن غرق السفينة . ثم انتهى هذه المطالعة بوضع صفحات من رواية كوخ العم توم . مما دفعه لتأمل موضوع العبودية بأشكاله المختلفة ، والقيام بمقارنة هذه الرواية العظيمة ببساطتها الصلاقة ، برواية الأزمنة الصعبة لديكنز الذي أدان العبودية القائمة في بطن الأرض . .

رغم أن موجات من حزن شرس كانت تجثم على صدره بلهيب المعاناة ، الا انها كانت تنبعث في ذاتها تلك الصفحات التي كتبت « بعقل وحب وصدق وعناية فائقة

بمصالح العمال المقهورين . وهو ما أدى الى التطور الاجتماعي لفنسان المناضل
المقيد الحركة ، والى تحديد مفاهيمه الفنية فحتى ذلك الوقت لم يكن يعرف وصفاً
أفضل للفن سوى تلك المقولة : « إن الفن هو الانسان مضافا الى الطبيعة » . لكنه
سرعان ما راح يضيف : « الطبيعة ، الواقع ، الحقيقة التي يبرزها الفنان ويفسرها
والطابع الذي يعبر عنه ويستخلصه ويحرره ويوضحه » (١٣٠) . فبالنسبة لفنسان ،
أن الفنان اذ يعبر عن الأشياء بوجهة نظر جديدة . إنما يجدد رؤى الذين يتأملون ذلك
العمل الفني .

ومع ذلك ، فإن الجانب الجمالي لم يكن التاج الوحيد للعاصفة التي اندلعت في
ذلك المساء . ذلك أن منجم بركاس إذ بدا من الخارج كسفينة نوح ، إلا أنه غرق في
الداخل تماما ورغمهما لم يمتنع العمال عن النزول إلى فاع المنجم ، لأن عدم نزولهم
كان يعنى خصم أجز ذلك اليوم ! وتكاثفت الصور مندثرة في نفس فنسان بطعمه المر
إذ لا يملك أن يفعل شيئا ، وهما مأساتان أخريان ليسا لفيتهما لسلفتيهما : وباء
التفود ، وقد تبعه بعد عدة أسابيع انفجار غازات مروع في المنجم .

وتم انتشار عدد كبير من الجرحى . ويقول بروشو : « للأسف لم تكن هناك أية
مستشفيات في المنجم إذ أن اصحابه رأوا أن صيانتها باهظة التكاليف » حياة فنسان
فان جوخ (صفحة ٧٥) .

ان دنيس ابن الخباز سيكتب فيما بعد إلى لوى بيرار خطابا أورده الأخير في كتابه
(صفحة ٧٢) بكل ما به من أخطاء املائية وأجرومية ، ليعبر في بساطته عن نشاط
فنسان خلال هذه المحنة المأساوية التي داهمته ، وها هو ابن الخباز يقول :

« في نفس ذلك العام وقع انفجار غازات في البئر رقم ١ بمنطقة المناجم
البلجيكية واحترق العديد من العمال . ولم يهدأ صاحبنا فنسان طوال النهار والليل
وقد مزق البقية الباقية من ملابسه الداخلية ليضع ضمادات عريضة بالشمع وزيت
الزيتون لكي يغطي حروق المنكوبين في الكارثة .

« إن إنسانية صديقنا كانت تتزايد يوما بعد يوم بينما اضطهاد الرؤساء له كان
يتفاقم باستمرار . إن تأنيب أعضاء المجمع وشتائمهم القاذعة أخذت تتصاعد بينما
ظل فنسان في أقصى وأعرق درجات الخشوع » .

وعلى عكس موقف الأطباء ، اهتم بالحالات الأشد خطراً ، بأولئك الذين يشس الطب منهم ، حتى انه أصر على نقل أحد المصابين في غرفته ، وكان الطبيب قد اعتبره « منتهياً » بسبب وجهه المتفحم والدماء التي كانت تسيل بغزارة من جراحه . واذ حكم عليه الطب بالنهاية ، لم يكن لدى فنان ما يقدمه له سوى الحب وإيمانه العميق بالله وبالحياة . وشيئا فشيئا بدأ العامل يتماثل للشفاء بفضل فنان وعنايته الفائقة به ، وهنا كتب فنان قائلا : « أمام هذا الإنسان المليء بالجراح ، نحيل إلى رؤية السيد المسيح وقد بُعث حياً » .

ومثل المسيح الذي كان يعتبره مثله الأعلى ، ظل فنان يعالج ويستكمل أول عملية لتضميد جراح ذلك الذي ظنه الطب في عداد الأموات ، ضارباً أعظم نماذج التفاني والحب الأخوى والعطاء .

أما من الناحية الرسمية ، فقد ظلت فرق التطوعين تتناوب البحث عن المنكوبين أو جثثهم لمدة عشرة أيام تقريباً . . مما أدى لتوقف هؤلاء عن العمل . الأمر الذي أدى إلى وقف صرف مرتباتهم ! وفي نهاية اليوم الثاني عشر أصدرت الشركة أوامرها إلى فرق الانقاذ هذه أن تكف عن البحث : وكان على العمال أن يعودوا ثانية إلى أعمالهم والا سيتم اغلاق المنجم كلية . . وفيما بين امتداد الاضراب أو الجوع الدائم ، لم يكن لعمال المناجم الكثير من الاختيار .

أما فنان الذي سبق أن فصل مرات ومرات ، بل وسبق أن هدد بالإيداع مع المجانين ، فلم يتوقع معاملة أفضل . ورغم كل شيء لم يسلم ظله لليل بل حاول أن يبدد الظلمات من حوله بمعاودة محاولاته من أجل انقاذ أولئك المحكوم عليهم بالموت . لكن ما من أحد استجاب لصوته الذي أسلمه للرياح ، فطلب المعونة من بروكسل ، إلا أن طلبه ظل بلا اجابة أيضا . وبالتدريج بدأ يدرك عدم جدوى صراخه في البرية وما من مجيب .

ومع بؤس الكارثة وشدتها ، نمت نبتة في قلوب أولئك المعدمين ، فها هم العمال يطلبون من فنان إقامة قداس على أرواح سبعة وخمسين زميلاً دفنوا أحياء في قاع المنجم . ورغم انهكاك الشديد ، فإن فنان الذي لم يكن قد تناول أكثر من قدح من القهوة السوداء طوال يومه ، لم يستطع ارجاء مثل ذلك الطلب فبدأ إقامة الصلاة في نفس الكوخ الصغير الذي كانوا مجتمعين فيه جميعاً ، غير مكترث بتواضع المكان . وعلى ضوء مصباح شاحب وقف فنان يتحدث في حزن شديد وصوت متهدج وهو

محاط « بالوجوه المسودة ، النحيلة ، الضامرة ، التي مزقتها الجوع واليأس » على حد قول ج ستون J. Stone (الحياة الانفعالية لفنسان فان جوخ صفحة ٧٥٤) وفجأة انفتح الباب بعنف ...

وكم كانت فجیعة فنسان عندما اقتحم الكوخ المتداعی بمشهدہ المأساوی الراهبان المبجلان ، القس دی جونج وقان دن برنك ، فقاما بوقف القداس على الفور وصاحا فی وجه فنسان قائلین بنبرة حادة : « ما الذى أصابك ؟ كيف تقيم قداسا فی مثل هذا الكوخ ؟ أى دين همجى جدید تنوى اقامته ؟ ألا يوجد لديك أى إحساس باللياقة والمراسم ؟ أهذا تصرف يليق بأحد ممثلى الله ؟ هل جنت تماما لترتدى مثل هذه الثياب ؟ أتود جلب اللعنة على كنيستنا ؟ ! » .

ويستطرد القس دی جونج الذى هاله منظر الكوخ قائلا : « من حسن حظ الكنيسة أننا لم نعينك إلا بصفة مؤقتة . ومنذ الآن عليك باعتبار هذا التعيين كأن لم يكن . إن تصرفك جد مشين !! (المرجع السابق) .

وماتت الكلمات فی خلق فنسان . . داهمته القسوة الجاححة المتلفعة بالمراسم . وأحس بالذير العاصف مثلما حدث له مع مديرى قاعة جوبيل . . لقد اضطرب فنسان الى الاستقالة ، أو بتعبير أكثر دقة لقد تم فصله . وفى صرامة فظة فإذا هؤلاء القسس المبجلون المقعمون بحب اللياقة والشكليات ، لم يحتملوا ذلك المخلوق الخارج على مألوفهم والذى لا يأبه بالشارات الرسمية والمظاهر التى تغفل جوهر الحقيقة ، وقاموا بكتابة تقرير يبررون فيه تصرفهم هذا . وهو التقرير رقم ثلاثة وعشرون للمجمع الكنسى للتبشير (١٨٧٩ - ١٨٨٠) فى اتحاد الكنائس البروتستانتية ببلجيكا ، والذى لم يتم نشره فى باريس الا عام ١٩٣٧ ، وجاء فيه :

« إن التجربة التى تمت بقبول خدمات أحد الشبان الهولنديين وهو السيد فنسان فان جوخ ، وكان يعتقد أنه يمكنه القيام برسالة التبشير فى بوريناج ، ان هذه التجربة لم تأت بالثمار المتوقعة ذلك أنه رغم جهوده الرائعة بجوار المرضى والجرحى والتفانى والتضحية التى عبر عنها عديد من المرات بالسهر عليهم أو بجوارهم طوال الليل والتجرد من جزء من ثيابه وملابسه الداخلية . الا أنه لم يضيف الى ذلك كله موهبة الكلمة والتحدث بها ، وهى صفات أساسية لأى شخص عليه أن يشغل مثل هذا المنصب ولولاها لكان السيد فنسان مبشرا متكاملا .

« وما لاشك فيه أنه من الصعب وغير المعقول طلب مواهب فائقة للعادة . لكن من المتفق عليه أيضاً أن غياب بعض الصفات المطلوبة قد يجعل من الممارسة الأساسية لمهمة التبشير كارثة محزنة .

« إن ذلك بكل أسف ، هو وضع السيد فان جوخ . وبناء عليه ، فانتهاه الشهور المحدودة التي منحت له كتجربة ، كان لابد من العدول عن احتفاظه بمهامه لمدة أطول .

« إن المبشر الذي يقوم بالعمل بدلا عنه هو السيد هوتن Hoten ، وقد تسلم مهمته اعتباراً من أول أكتوبر عام ١٨٧٩ .

يا لتفاهة السبب الذي يبررون به فصله ، أنه نفس التبشير الذي كان القس جونز قد لجأ إليه من قبل لينهى تعاقد فنان كمساعد مبشر في ضاحية آيلورث ، اذ كتب يقول في أواخر عام ١٨٧٦ : « معرفة غير مرضية باللغة الإنجليزية !

وإذا ما كان أعضاء المجمع قد برروا تصرفهم للتخلص من فنان مدّعين افتقاره الى « موهبة الكلمة والتحدث » — فإن هناك خطاباً أرسله القس بونتي Bounty المقيم في قرية فاركني Varquigni قرب قرية قام ، إلى لوى بيرار ، بناء على طلبه . وها نحن نورده كاملاً لنوضح التناقض الذي يمثله مع التقرير الرسمي السالف الذكر . ولقد أورد لوى بيرار هذا الخطاب في كتابه عن الحياة الدرامية لفنان فان جوخ (صفحة ٦٨ - ٧١) ، وجاء فيه :

« أود تلبية طلبك بقدر الامكان بجمع بعض الذكريات عن فنان فان جوخ : لقد عرفته بالفعل منذ أربعين عاماً في بوريناج ، حيث كان يعمل مبشراً (وليس قساً اذ لم تكن لديه ألقاب دينية) . ولقد عمل في منطقة قام قرابة عام .

« كان ابن قسيس هولندي ، ومازلت أذكر يوم وصوله في بوريناج . كان شاباً أشقر الشعر ، متوسط القامة ، مليح الوجه ، مهنماً دمئ الخلق والتصرفات . ويتصف بكل السمات المميزة للنظافة الهولندية .

« كان يجيد التعبير بالفرنسية وباستطاعته التحدث بشكل مرضٍ في الاجتماعات الدينية لجماعة البروتستانت في قام حيث كان يتم تعيينه . وكانت هناك جماعة أخرى في قام لها مبشرها . كان على فنان فان جوخ الاهتمام بالمنطقة القريبة من الغابة ،

ناحية فاركني . وكان يرأس الاجتماعات الدينية في قاعة كانت إحدى قاعات الرقص فيها مضي .

« لقد استأجر شابنا مسكناً في قرية بيتي - قام . وكان هذا المنزل جميلاً بصفة خاصة ، متميزاً عن غيره من المنازل بشكل واضح ، اذ كانت تحيط به أكواخ العمال من كل ناحية .

« أما الأسرة التي استضافته فكانت بسيطة العادات والتقاليد ونحياً مثل العمال . الا أن مبشرنا الشاب مرعان ما أعرب عن عدم رضائه بهذا المسكن الذي رآه شديد البذخ . مما كان يؤثر في تواضعه المسيحي ، بعدما لم يعد يستطيع أن يعيش بطريقة مختلفة عن عمال المناجم ، فترك هذه الأسرة التي كانت ترعاه بعطفها وسكن في كوخ صغير . لم تكن به أية منقولات ويقال إنه كان ينام في ركن المدفأة .

« أما ثيابه فكانت تنم عن نفس أفكاره المميزة . اذ كان يخرج مرتدياً إحدى سترات الجنود القدامى وقبعة بالية . وكان يحبب القرية بهذا الزي . ان الثياب الجميلة التي كانت معه عند وصوله قد اختفت ولم يشتر غيرها .

« ومع أن راتبه كان ضئيلاً الا أنه كان كافياً ليرتدي الثياب التي تتفق ومستواه الاجتماعي .

« إنى لا أفهم كيف تطور الأمر بهذا الشاب هكذا .

« وحيال البؤس الشديد الذي كان يلقاه في جولاته ، دفعته شهامته لتقديم كل ثيابه معونة للآخرين ، كما كانت نقوده أيضاً تذهب الى الفقراء ولم يحتفظ لنفسه بأى شيء تقريباً . كانت مشاعره الدينية شديدة اليقظة وكان يود اتباع كلمات السيد المسيح الى أقصى حد مطلق .

« كان يشعر بأنه عليه الامثال بأوائل المسيحيين ، وأن يضحي بكل ما يمكنه الاستغناء عنه وأراد أن يحيا نفس حياة التقشف التي يحياها عمال المناجم الذين كان يقرأ لهم الإنجيل .

« وهنا لابد أن أضيف أن النظافة الهولندية قد هجرته بالتدريج ، وتخلي عن الصابون باعتباره بذخاً فاحشاً . لقد كان وجهه متفحماً مثل الفحاميين ، وان لم يكن الفحم يعلوه .

« إن المظهر الخارجى لم يعد يعنيه مطلقا اذ كان مستغرقاً فى مثله الخاصة بالزهد والتششف ، ومن الواضح أن موقفه لم يكن من قبيل الاهمال وإنما تطبيقاً أميناً للأفكار التى يؤمن بها .

« ورغم أنه لم يعد يهتم بنفسه ، فإن قلبه كان مفعماً بالسهر على احتياجات الآخرين . وكان عادة ما يذهب الى أكثر الناس بؤساً ، الى الجوحى والمرضى ويبقى طويلاً بجوارهم . لقد كان مستعداً لكافة التضحيات من أجل التخفيف عنهم .

« كانت حساسيته العميقة تمتد الى أبعد من حدود الانسانية . . فقد كان فناناً فان جوخ يحترم حتى حياة الحيوانات مهما قل شأنها . أنه لم يزد شرنقة على سبيل المثال ، اذ كان يعلم أنها مخلوق حى ويجب الحفاظ عليها .

« لقد أخبرونى - ذات يوم - فى تلك الأسرة التى كان يقطن عندها ، أنه إذا ما صادف شرنقة على الأرض كان يلتقطها برفق ويضعها فوق شجرة .

« إننى أعتقد أن فناناً فان جوخ كان يؤمن بمثل عليا جميلة ، الى جانب هذه الصفة التى قد يراها البعض عديمة المعنى أو غبية ، وأن نسيان الذات والتفانى فى إسعاد الآخرين كانت هى الأفكار الأساسية التى يتقبلها بكل قلبه .

« ولا أقلل من شأنه إذا قلت إنه كان لديه عيب واحد هو : أنه لا يكف عن التدخين . وقد مازحته ذات يوم حيث اننى من اعداء التدخين ، وقلت له أنه يخطئ بعدم تخليه عن هذه العادة . ولم يقل أكثر من أنها عبارة عن ظل صغير فى اللوحة والفنانون بحاجة الى بعض الظلال . .

« أما فيما يتعلق بتصويره ، فلا يمكننى التحدث اليك عنه كشخص متمرس به وفى كل الاحوال ، لم يكن أحد يأخذ أعماله الفنية محمل الجد .

« كان يجلس على الانقاض بجوار المنجم ويصرر بعض النسوة وهن يجمعن الفحم أو يحملن الأجولة المليئة . كنا نلاحظ أنه لم يكن يصور الأشياء البراقة ، تلك التى نطلق عليها نحن صفة الجمال .

« لقد قام بعمل بعض البورتريهات لنساء متقدمات فى السن ، وباختصار لم يعره أى مخلوق اهتماماً باعتبار أن ما كان يصوره إنما هو من قبيل التسلية .

« غير أنه يبدو أن صديقنا كان موهوباً أيضاً فى مجال التصوير وإن كان يبدو لنا ذلك فى غاية التفاهة .

« تلك هي يا سيدى ، بعض الذكريات التي جاهد ذهني العجوز في جمعها » .

« لم يهتم أحد بتدوين أى شيء عن مرور فنان فلان جوخ بمنطقة بوريناج لم يكن أحد يعلم مصيره ، والكل شديد الاندهاش - لمعرفة أنه قد بلغ مطافه ليكون فنانا حقيقيا » .

لقد ذهب فنان الى نفس هذا القس لتوديعه ليلة مغادرته المنطقة . . وردا على كلماته التي لم تخل من عتاب وانتقادات ، قال له فنان بحزن ومرارة : « لم يفهمنى أحد ، انهم يعتبروننى مجنوناً لأننى حاولت أن أكون مسيحياً حقيقياً . انهم يطردوننى كالكلب قائلين إننى أثير الفضائح لأننى أحاول التخفيف من بؤس التعساء لا أعرف ما الذى سأفعله . . ربما كنتم على حق وأنه لا جدوى منى واننى مجرد أبله على هذه الأرض » (لوى جيران : فنان فان جوخ فى بوريناج صفحة ٣) .

ثم ابتعد وحيدا ، جارا قدميه ، بينما الأطفال من خلفه يتصايحون ؛ «المجنون» . . ويسكتهم القس بونتي قائلاً لزوجته الواقفة بجواره على السلم : « لقد اعتبرناه مجنوناً ، وربما كان قديساً . . » ان الذاكرة والفهم تلفظ أنفاسها الأخيرة إذا لم تقف عند هذه الجملة :

« لقد اعتبرناه مجنوناً ، وربما كان قديساً » . .

إنه تعبير جدير بالاهتمام والدراسة بغية وضع فنان البشر فى مكانته الحقيقية ، خاصة وأن من ضحوا بأنفسهم بمثل هذا العطاء والتفانى لوظيفتهم الدينية جد نادرين . فقد اعتبر المسيح مثله الأعلى ووصاياه النموذج الأمثل الذى يجب الالتزام به والاحتذاء بهديه دون الاهتمام بالشكليات أو للظاهر الفارغة .

وعلى حد قول بروشو Peruchot : « كان لابد لفنان من كسر ذلك الاطار الذى يتم فيه ترويض وتعديل التطلعات التصوفية للانسان ، وكبت جماح قلقه حيال المجهول والغموض الذى يحيط بالعالم » (حياة فلان جوخ صفحة ٨٧) .

ومع ذلك ، فمن المؤسف والمحزن معاً ، وقد يدفع للأسى والغضب ، متابعة ذلك الاستخفاف الذى تم به تناول تجربة فنان فى بوريناج وكيف تم توريثها واخفاؤها أو تجاهلها فى جمهرة المراجع التي تناولته حتى ان يواكين بير Joachim Beer فى كتابه بحث فى علاقة الفن ومرض فنان فان جوخ (صفحة ٣ وما بعدها) لم يتناول هذه الحقبة بغير ثلاث جمل تساير الأكذوبة التي روج لها

المستفيدون من أسطورة جنونه الكاذبة وها نحن نذكر ما كتبه على سبيل المثال من بين العديد من المؤلفين : وذلك لأن دكتور يواكيم بير هذا يعد من كبار المتخصصين في سيرة فنسان ، ورغم أنها هو يقول : « في شهر أغسطس عام ١٨٧٨ بدأ (فنسان) تعليمه في بروكسل كمبشر في إرسالية التبشير . وكان لأسلوبه الحقير أثره السيء . ولم يتقبل أية نصيحة من رؤسائه الذين افزعهم بتصرفاته المجنونة » !!

أى نزاهة علمية تتجاهل الوقائع وتلوى عنق الحقيقة وتطلق بالباطل أقاويل لا تستند لأى دليل ؟ إن الحقيقة والأمانة العلمية يلزماننا بأن نشير إلى طرف ليس خفياً - بجانب عوامل أخرى - في ترويج هذه الأكذوبة عن جنون فنسان ، الا وهو وعيه الاجتماعى والانسانى وصدقه الدينى الذى بالغ فى الزهد وكلها كانت سببا فى ادانته اذ يبدو إشارة أمارة على عورات المحيطين به ، بقدر ما تبين ثورته على كل فساد اجتماعى أو دينى عن المصير الذى يلقيه كل ثائر بحق ، حتى فى يومنا هذا للأسف !! .

لقد كان فنسان يتصرف - فى حقيقة الأمر - كثورى بكل ما تعنيه هذه الكلمة ، اذ كان يقاوم الظلم وقهر الانسان لأخيه الانسان ، ويكافح الجريمة الماثلة ضد الانسانية وبخاصة تلك التى تتكرر فى ظروف العمل السيئة ، ويكشف عن الظروف الحياتية المفروضة على أناس هم ضحايا نظام اجتماعى وميامى غير انسانى . لقد كان ثوريا يتبنى قضايا الفقراء والمقهورين وضحايا الظلم السائد متمكسا بحياتهم معاشاً معاناتهم لا يعرف التعالى عليهم أو العبارات الجوفاء دوغما فعل ، وهو نفس الدور الذى قام به السيد المسيح منذ عشرين قرنا . ولولا ان « الصُلب » لم يكن مستخدما فى القرن الماضى لتضافر رجال السلطة الاجتماعية والرأسمالية والكنيسة ليقيدوه ويصلبوه ، ولما لم يجدوا سبيلا لذلك لم يكن أمامهم غير استبعاده واتهامه بالجنون .

وعلى عكس ما تروج له تلك الأسطورة ، فإن فنسان بخروجه عن ذلك الاطار القهرى المفروض اجتماعيا ، قد أثبت صدقه الذى لا يلين ، وعبر عن ارادته الامينة ولم يكن سلوكه هذا سلوك مجنون بحال . لكن ، مما يؤسف له ، أن رفضه للمسايرة الساذجة وابتعاده عن التظاهر ومعاشته لمضمون الكتب المقدس وروح الدين الحق وفهمه الانسانى البالغ الرهافة لقيمة الانسان ونضاله من أجل الفقراء والمقهورين . كل ذلك قد جلب عليه إدانة مذهلة من قبل أهله والآخرين . فإذا ما كان الأهل فيما

مضى قد قبلوا فشله بنوع من الخضوع للمقدر ، فإن هلعهم هذه المرة قد فاق التصور لرؤية ابنهم الكبير وواحد من افراد أسرهم مطروداً من أحد بيوت الرب !! وهو الأمر الذى لم يحدث أبداً فى هذه العائلة المبهجة ، على مدى تاريخها العريق الذى يرجع الى القرن السادس عشر !!

وما كان لنا أن نعلم الا بعد عامين ونصف عام (من الخطابين رقم ٢٠٤ و ٢٠٦) بذلك الموقف الشائن للأب ، الذى انتابه الغضب وحاول أن يحبس هذا الابن الملعون - فى نظره - فى مستشفى للأمراض العقلية بمدينة خيل Gheel ، عند ضواحي أنفراس Anvers . ولا داعى لأن ننوه هنا أيضاً بأن كافة المراجع ، باستثناء رولاندت وموناكيا ، يغفلون ذكر هذه الواقعة المهيئة انسانياً .

واذ لم يجد أطباء هذه المستشفى أية أعراض فعلية للجنون ، أوحى المرض النفسى Neurosis - فإن الاب لم يتمكن من ايداعه - بدون وجه حق - فى المستشفى بحجة الجنون . وكم كانت فجيعة عندما فشل فى محاولته هذه .

وفى المقابل لم يكن الفشل المفروض على فنان يمثل بالنسبة له مجرد فصل أو حرمان وإنما كان يعنى غلق باب التبشير الذى كان يعد نفسه له الى الأبد . بعبارة أخرى كان بمثابة نهاية لكل المستقبل الذى كان يتطلع اليه بصدق واخلاص . . وأدت به هذه المحنة الساحقة الى ادراك جديد مؤسف ، سيقود خطاه فيما بعد ، الا وهو ؛ ان الله لا يمكنه عمل أى شئ ، ولا دخل له بشئ ، وأنه يتعين على الناس كى يبدلوا أوضاعهم الاجتماعية وينالوا حقوقهم أن يغيروا من مؤسساتهم الجامدة المتحجرة تلك التى يمارس مسئولوها كل أنواع القهر ضد اخوتهم فى الانسانية .

ان ذلك لا يعنى أن فنان « قد تخلى عن فكرة الله عندما رأى حقارة من يخدمونه » مثلما قال بيير ماروا Pierre Marois (سرفان جوخ صفحة ٣) . أو أنه تخلى عن ايمانه الشديد به . ان ذلك لم يدر بخلده أبداً وإنما هو التخلي عن الزيف الشكلى الذى يخدمونه به . ان الله سيظل دائماً بالنسبة لفنان وحتى آخر لحظات حياته منبعاً ومصباً للحياة . أنه القوى الحقيقية التى يود الاتحاد بها . .

لقد أدرك فنان أنه بمفرده لا يستطيع شيئاً حيال هذه القوى المزدوجة للدين والاقتصاد . إنه صراع يفوق امكانيات أى انسان بمفرده - كما سبق وذكرنا - اذ لم يستطيع معاونه أخيه الانسان ورفض فكرة « العدم والاعتراب الساكن » على حد

قوله ، فقد حاول أن يساعد نفسه . وعندما تخلى عنه الجميع . فقد بدأ فنان يوجب
الذ . حتى سيرا على قدميه ، كالحيطان المطارد ، من بروكسل إلى ماريا هوربك
Maria-Hoorebeke ، وتورنيه Tournai ، وواصل مسيرته حتى بادي كاليه
Bas-de-Calais ، آملا في العثور على أى عمل ، أى عمل مهما كان شأنه فقد كان
« على استعداد لقبول أى شيء » (١٣٦) - على حد تعبيره هو نفسه .

وكان طبيعيا ألا يجد شيئا وكيف كان له أن يجد شيئا وهو الذى فقد كل رصيد
لديه قبل هؤلاء الذين يجعلون المظهر ، من محدودى الفهم الذين يرفضون آليا أى
إنسان سبق فصله ، فكيف الحال وفنان لم يتم فصله عدة مرات فحسب بل هو
مطروود من رحمة البشرين والقسس الذين غلظت قلوبهم وكان الطرد أولى بهم من
رحمة الرب !

ورغم كل شيء ، فإن وراء هذا الحطام الأسمى ، ومن تحت هذا الرماد
القائم ، كانت هناك شعلة تتأرجح رغم الغمام والاختناق ، انها شعلة الفن الذى
كان لما يزل أفقا ممتدا إلى ما لا نهاية بين انامل ذلك البائس الذى لم يمكس سوى القلم
أو قطعة من الفحم ليرسم بها ، وإذا كان يبحث عن خلاص ، اتجه فنان الى عالم
الفن المجانى ، الذى كانوا قد أغلقوه في وجهه بإحكام . ورغم المعاناة والألم فقد أثر
الا ييوج عن موقف الأسرة القهرى الا فى أواخر أيامه . لقد وجدوا أن مجال الابداع
الفنى بالنسبة له غير مجد ، ولم يسمحوا له الا بالتعامل مع الجانب التجارى فيه ! ولم
يدركوا الا بعد حين قيمة وقامة فنه وإنسانيته تلك الاخيرة التى أصدرها معارجها فى
ظلام أسطورة الجنون !

كويم Cuesmes (أغسطس ١٨٧٩ - أكتوبر ١٨٨٠) :

لقد حدث التغيير الجذرى فى حياة فنان وهو فى أشد حالات البؤس : اذ قرر
تنمية حبه التلقائى للفن بالدراسة المتعمقة ، واتباع نصيحة القس بيترسن
Pietersen ، وهو من رجال الدين النادرين الذين يهتمون بفن التصوير فى لحظات
فراغهم . وكان الوحيد الذى شجع فنان فى هذا الطريق . واستقر فنان فى بلدة
كويم فى أغسطس عام ١٨٧٩ ، بعد أن اشترى كراسة رسم كبيرة . وعاد بجوار
الجموع البائسة التى قبلته بينها بلا خجل ، لكنه عاد لا لكى يندر كلمات الله
رسميا ، وانما لكى يحاول ادخال هذه الطبقة المعذمة فى مجال الفن ، وتقريب الفنون

لمن لا يرونها ، عليهم يتلمسون في أفق الطبيعة نبضا للحياة التي حرموا منها . وذلك هو الدور الاجتماعي الذي حاول أن يضيفه الى رسوماته .

وفي هذه المرحلة الحيوية ، كان فنان بحاجة الى مناقشة عمله ، وأن يعرض الرسوم التي كان يبدعها لأول مرة بفكرة أن يرسم - اذ أن رسوماته السابقة كانت بمثابة حوار مفعم يملاً به فراغ وحدته . لكن ما هو هذه المرة ، يكتب الى تيو طالبا منه أن يتوقف بالمحطة قليلا وهو متجه الى باريس : « وذلك لكي يمكنني أن أطلعك على بعض رسوماتي وهي تمثل شخصيات من المنطقة وإن كنت لا أحسبها تستحق أن تنزل من القطار » (١٣١) . لقد كان كل ما يرجوه آنذا أن يعرف اذا كان قد نجح في التقاط تلك الجوانب المميزة لما يراه حوله .

وخلال النصف الأول من شهر أكتوبر ، كان تيو متجها الى باريس ، فتوقف في بلدة كويم وأمضى بضع ساعات مع أخيه . تلك الساعات التي كانت من أعصف اللقاءات بين الأخوين ، ومن أكثرها احباطا بالنسبة لفنان - الذي كان لما يزل متعطشا لرى الحياة بين أهله ، ووسط أسرته ، في حوار آدمي حي . لقد انهكته حياة الوحدة كسجين محكوم عليه بالموت مع ترتيل البؤس من حوله ، بخاصة أنه لم يعد بإمكانه العثور على أي عمل . لقد كان بحاجة الى صداقة حميمة ، متبادلة تعوضه هدير العذاب من حوله . كان بحاجة الى أن يشعر بأن هناك من يسكب له قطرات من عطاء ، اذ ادرك أن العطاء من جانب واحد في العلاقات الانسانية جد مهين ، أو على حد قوله : « إنني لست ينبوعاً مستباحاً ، ولا خزاناً من حجر أوحديد ؛ لا يمكنني أن أعيش كأى انسان طبيعي مثقف وبداخلي ذلك الشعور بالخواء ، ذلك الشعور بأن شيئا ما ينقصني » (١٣٢) .

وكم كانت خيبة أمل فنان كبيرة عندما رأى شقيقه تيو مرتديا حلة سوداء جيدة الصنع ، بياقة عريضة من « الستان » . وياقة قميص مرتفعة ناصعة البياض برباط عنق أبيض ضخم « وهو يلقي باللائمة ويقوم بتأنيبه على ثيابه المستهلكة البالية ، وعلى طريق معيشته وتصرفاته ، ! ثم راح يلقي عليه بالمحاضرات الطويلة منتقدا هذا التصرف الذي يدينه الجميع . وأكثر من ذلك ، ما هو يتهمه بضيق الأفق وعماء البصيرة ويحثه على الحركة وتغيير ايقاع حياته من أجل نفسه ، وراح ينصحه باتخاذ وظيفة اجتماعية مناسبة ، تجلت في اقتراحه له بأن يعمل في مجال « الليتوغرافيا لطبع عناوين الفواتير والبطاقات الشخصية ، أوعله يجد سبيلا للعمل في وظيفة محاسب

أومساعد نجار أو حتى خبازا ! وكلها اقتراحات تكشف عن تلك الشخصية المتعالية بقدر ما تكشف لنا عن ذلك الوجه الآخر لمن يدعون إيمان تيو ويرددون عن غير وعي تلك الأسطورة المدوية التي ترجع كل قيمة لفنسان الى فضل تنبؤ تيو بها !

لقد شعر فنسان باحباط عارم وها هو قلبه يعتصر متقلصا بكل ما يقذف به تيو من اتهامات . ولم يعد أمامه الا أن يوقن كم أصبح دخيلا على هذه الاسرة التي تعتبره عالية عليها ، وكم كانت هذه الفكرة تقتله . والأكثر منها ألما أنه يرى نفسه يسبب كل هذه الآلام لأسرته . وعادته فكرة الانتحار ، ذلك المخرج البشع الذي يروى أرض الغربة التي يعيشها ، والتي ابتعد عنها عدة مرات بفضل نصيحة ديكنز . . . لقد عادت تراقص أمام عينيه من جديد وهو يصارع الحزن واليأس في صمت . .

وفي ذلك الحوار اللانهائي ، الذي تتردد فيه أصدااء كل التعليقات الجارحة وكل أنواع العتاب واللوم الذي تتمخض عنه اجتماعات الأسرة ، حاول فنسان أن يقف من جديد ، أن يرفض الانهيار . وصاح قلبه بالرفض . . كان مازال يدمى من محنة أمستردام التي « كانت نتيجتها مريرة محزنة ؛ كانت محاولة غبية بحق . وكثير ما أقشعر برذا كلما تذكرتها » . . صاح حاسما رافضا لكافة أنواع التحكمات . رافضا كافة مجالس الأسرة والنصائح المتعالية . كأن ناثر بوريناج يقف متحديا في مواجهة كل هذه الممنوعات والمحرمات . . فغير مسموح له أن يعيش كالعمال ، وغير مسموح له أن يتصرف وفقا لتعاليم الله ، وغير مسموح له خاصة أن يقول « ان مواعظ القس جان أودرى Jean Audry لا تتفق وروح الانجيل وليست سوى كلمات جوفاء » !

لا . . . لقد أثر فنسان أن يموت موتة طبيعية بدلا من أن يساق الى الموت البارد الأكاديمي أيا كان عنوانه : موتا دينيا ، أوموتا عائليا ، أواجتماعيا ! (١٣٢) . فإن هذه الثورة العارمة لم تمنعه من أن يتعلق بما هو انساني في ذلك الأخ المتباعد الذي تركه . . وها هو يمد يده لتيو بالحب وبكل التواضع الانساني . . ليرجوه أن تعود الصداقة بينهما قائلا : « من الأفضل أن يظل ترابطنا بدلا من أن نتعامل كحشتين هامدتين خاصة وأن ذلك اشبه ما يكون بسوء السريرة وليس عدلا أن نفتعل الموت قبل أن نموت حقاً » (١٣٢) .

لقد كان موقف تيو يذكره بموقف غر لما يبلغ الرشد بعد ويتصور أن كل كرامته وكرامة أسرته تكمن في أن يرتدى قبعة عالية ! في وقت كانت عظمة الإنسانية في نظر فنسان بعيدة كل البعد عن كل هذه الشكليات البورجوازية .

إلا أن يده المعروقة بالمعاناة وامتدت بفجر المصافحة بكل الصدق ظلت ممدودة بلا أى رد . . لقد كانت المسافات شاسعة بين الحلة السوداء المتأنقة لدى تيوتوتلك الخرق البالية التي يرتديها فنسان . . وكان من الطبيعي أن يكسب المستوى الاجتماعى الجولة . .

ومنذ ذلك الخطاب المؤرخ فى الخامس عشر من شهر أكتوبر عام ١٨٧٩ ، حتى شهر يوليو عام ١٨٨٠ ، امتد الصمت ليحيط فنسان بقسوته اللاهية . كان تيوتبتقدم بازدهار فى تجارته ، بينما كان فنسان يسوخ فى جحيم محنته . . وعلى عكس ما يقوله شارنصول فى ملاحظته المتصلة بهذه الحقبة مسائرة لبقية المؤرخين فليس فنسان هو الذى قطع علاقته بأخيه تيوتأو كفى عن الكتابة اليه طرال شتاء ١٨٧٩ ، وانما تيوتهو الذى لم يستجب لنداء أخيه الذى أنهى آخر خطاب له بجملتين شديدتى الوضوح : « ربما كتبت لى قريبا ، وإن حدث ، فسوف يسعدنى ذلك كثيرا ، وإذا ما فكرت فى الكتابة الى ، فهناك عنوانى » . .

وكان أقسى وأعنف شتاء يجتازه فنسان . . فقد تقاذفته كافة أنواع العواصف ، وتصور فى أعنى درجات البؤس ، لكنه تمسك بحلقة النجاة الوحيدة المتاحة له آنذاك الا وهى : الرسم ، تلك الوريقات السريعة التى كان يخطها فى حدة الآلام والمعاناة ، والتي كان ينجح أحيانا فى استبدالها بقطعة خبز جاف ، مع أناس ليس لديهم ما يعطونه غير ذلك . . لقد عاش شهورا مرة مضطربة بعواصف الشتاء ، يحتمى منها بالرسم المتواصل . .

ومن تلك الفترة المأساوية التى أمضاها فى قرية كويم ، فإن الوثيقة الوحيدة التى بقيت هى خطاب المواطن ن . ج . ديلسو N.G. Nelseu ، الذى كان يعرف فنسان عام ١٨٨٠ ، وهو الخطاب الذى أرسله للسيد لوى بيارار وقام هذا الأخير بنشره فى كتابه عن فنسان (صفحة ٨٧ و ٨٨) ، لنعلم من هذا الخطاب أن الأب ، القس تيودورس فان جوخ ، اذ لم يستطع التخلص كلية من ابنه ، انتهى به الأمر بارسال مبلغ ضئيل ما كان ليسد الرمق ، لكنه يسمح لفنسان بسداد أجر مسكنه . الا أن فنسان ، الذى لم يفقد ايمانه بالله ، قد اشترى بهذا المبلغ بضعة نسخ من الانجيل وكان يوزعها على الفقراء والمعدمين ، بينما يمضى فى الطريق راسما ما تقع عليه عيناه .

وفي الرسم وجد العزاء . . وفي العطاء وجد الأمل ، حتى انه عندما حيل بينه وبين أن يبذر الكلمات المقدسة بصوته ، لم يتمالك من أن يقدم الكتاب الذي يحتوي عليها ، مساهما بذلك في تنوير أولئك القوم القابعين في الظلمات . لكن هذا العطاء النذر اليسير الذي ما كان يملك غيره قد أثار القس المبجل والده ، فها هو ديلسو يضيف قائلاً : أن والده اضطر إلى الحضور الى كويم ليضع حدا لهذا الصرف على الكتاب المقدس ! أمن ضرورة التعليق على مثل هذا الموقف غير الكريم ، الذي ما كان يمكن أن يقترفه أب ما ، فما بالنا وهو صادر من قبل شخص مسئول عن نشر كلمات الله والتبشير بها ؟ !

لقد حرم القس المحترم ابنه حتى من هذه المساعدة المالية الضئيلة ، وأصبح انسانا غير مرغوب فيه ، عليه أن يتوارى من أعين الأسرة ، أن يجوب في الطبيعة الواسعة . . ويكتب فنسان قائلاً انه يجوب « جامعة البؤس الكبرى ليتعلم منها بالمجان » . .

واذ نبذه ذروه ، وكل الذين يعرفونه ، وجد فنسان نفسه في العراء ممعنا في رحلة العذاب محبوساً في قفص بشع ، مصنوع من سمعة سيئة فرضت عليه عمدا ، مليئة بالمغالطات ، تثقل عليه بالأحزان وتفرض عليه قدراً ساحقاً . . شعر وكأنه محبوس ، محاطا بالجدران الشاهقة ، مدفون ، وإن كان لما يزل على قيد الحياة ، تحيط به السياج العاتية الراسخة ، في سجن مصنوع من الأفكار المسبقة يلطمه بسوء التفاهم والجهل الأزلي بالحقيقة . والاغتياب والخجل الزائف . وفي مثل هذه الحال . كان يمكن للمسة حب ودية صادقة عميقة أن تزيح عنه كل شيء . . لكن ما من لمسة ربت . . وطوال خطاب من أكثر خطابهات أنينا وحزنا وألما من هذه الفترة (١٣٣) ، وفيه لم يكف فنسان عن التعبير بمختلف الأساليب عن حاجته الى صديق ، الى أخ ، الى انسان يحبه - فلقد كان الحب هو القوة الوحيدة التي يمكنها فتح أبواب مثل هذا السجن الذي دفن فيه حياً . لكنه ظل في بؤس حياة شرسة القسوة ، أكثر غرابة من الموت نفسه .

ومثله مثل المسيح في قمة آلامه ، راح يتساءل : « يا الله ، هل سيدوم هذا الوضع طويلاً ؟ هل سيدوم للأبد ؟ » ويحييه الصمت المطبق بالصمت . . لم يكن هناك انسان مستعد لتحريره من جدران تلك اللعنة التي حلت به بينما راح يتمتم من قاع الهاوية التي دفع اليها ، دون أن يفقد ايمانه : « إن امكنني العمل فحسب ، إذا

استطعت مواصلة العمل ، سوف أطفو من جديد . . . ورغم كل ما يعتره من
الأم ، وسط ذلك البؤس المهيئ ، شعر وكأن قواه تعود اليه ثانية ، فكتب يقول :
« أيا كان الأمر ، سأصعد ، سأعود لأمسك بقلم الرسم من جديد بعد أن تخلت
عنه في فترات الأحباط الكبرى ، سأرسم من جديد » (٣٣) .

وبعزم شديد ، بدأ فنان يرسم كل ما تراه عيناه في مجتمع قرية كويم
المحلولود ، وفي المساء ، لم يكن معه آنذاك ، سوى كتاب واحد بعنوان آخر يوم في
حياة انسان محكوم عليه بالإعدام — تلك التحفة الانسانية الرائعة التي كتبها فيكتور
هيجو ضد حكم الإعدام ، والتي تتفق بشكل غريب وارادة فنان ضد الموت ،
وتتناغم في نفس الوقت بحالته النفسية . .

وأثناء العمل ، وجد فنان بعض المصاعب في استيعاب المنظر الشاسع الممتد
أمامه ، في قطعة من الورق ، وكم كان بحاجة لمن يرشده ويفسر له بعض
التقنيات ، وأن يرى عن قرب كيف يمكنه التعبير عما يراه . وجال بنظره من حوله ؛
لا أحد . لم ير سوى أناس مقهورة ، مشدودين الى عربتها الجحيمية ، وليس من
المعقول أن يفسروا له شيئا .

وببصيص من الأمل ، راح فنان يفكر في الفنان جول بريتون Jules Breton
، ذلك المصور الذي كان يعجب به والذي يقطن بلدة كوريير Courrière —
منطقة المناجم الأخرى التي تقع في شمال فرنسا وعلى مسافة مائة كيلومتر من كويم .
وبكل ما اعتراه من حماس اتجه ليركب القطار ، لكنه اكتشف أن العملات البائسة
القليلة التي معه ما كانت لتقوده الى أى مكان ! وبهدوء شديد ، نزل من القطار . .
وبلا أى يأس ، قرر بعزمته القوية السفر سيرا على الأقدام !!

وطوال أسبوع بأكمله كان يسير ويتعثر في سيره ، حتى وصل إلى بلدة كوريير ،
ومنها إلى مرسم جول بريتون . وهناك توقف ملبداً بغيوم خيبة أمل جامحة من ذلك
الشكل الخارجى للمرسم ، واعتراه الإحباط . فكتب يقول : « كان مرسمًا جديدًا ،
حديث البناء بالطوب الأحمر ، منتظم بدرجة منهجية كنسية شكله غير كريم وبارد
ومحل » (١٣٦) .

واذ اعتراه البرود والملل ، لم يجرؤ فنان على التقدم خطوة ، ورفض الاقتراب ،
وكان ذلك التعبير عن شكل المبني « المنهجي الكنسي » يقول كل شيء ، فشعر وكأنه
بمشابة نشار وسط كل هذا البذخ غير الكريم . ولمعرفه اليقينية بما تحتوى عليه مثل

هذه الجدران ، فقد انسحب في صمت ، وحاول البحث حول بلدة كوريير عن أية آثار أخرى لجول بريتو ، أو لأي فنان غيره . الا أنه لم يعثر على أى شيء عما كان يريده . وهنا كتب يقول : « كل ما عثرت عليه هو صورة فوتوغرافية له عند أحد المصورين الفوتوغرافيين ، وفي الكنيسة القديمة ، في أحد أركانها المظلمة . عثرت على لوحة منقولة عن لوحة الفنان فسيان Titien وهي النزول إلى المقبرة . لقد وجد بعض الصور الفوتوغرافية واللوحات ، المنقولة والعديد من الأشياء . لكنه لم يعثر على أثر لأي فنان حتى .

وقف فنان وحيدا ، يعتصره الأسى . ثم راح يتجول في القرية ويتأمل المقهى المدعو « مقهى الفنون الجميلة » وكان مزدانا برسوم حائطية تمثل دون كيشوت ، وراح يتمتم : « حتى المقهى مصنوع من ذلك الطوب الجديد البارد غير المضياف ، انه بارد حتى الموت » . . وعندما لم يجد أى ترحاب بالقرية ، اتجه ناحية الحقول . .

وفي وسط الطبيعة التي عشقها ، تنفس الصعداء وراح يصلى ويتحاور مع السماء التي بدت له زرقاء صافية هادئة . سماء لا تعرف الدخان ولا الضباب مثلما كانت في بوريناج . ان ذلك الانسان الذي ألف الألوان الداكنة راح يتأمل بنهم كل الألوان الجديدة الوضاعة التي تحيط به : تلال القمح والأرض البنية التي تعلوها البقع البيضاء حيث يبدو نهر مارن Marne ، مساحات من المزارع والهناجر باسقفها المغطاة بالقش . . لكن كل هذه الألوان التي كثفتها الطبيعة الممتدة أمامه لم تمثل - في نظره - سوى الخلفية التي يرى عليها أشكال الفلاحين المميزة أو الخطابين أو من يحرقون الأرض أو أشكال النسوة بقبعاتهن البيضاء .

لقد استطاع عند عودته ان يستبدل رسومه مقابل بضعة أرغفة . وعرج عبر الحقول بمرح ليمضي ليلاليه المرة في عربة مهجورة حيناً ، ووسط كومة نفايات حيناً آخر ، ومرة أخرى في كومة قمح حيث استطاع أن يحفر لنفسه فجوة صغيرة بها . . الا أن الأمطار التي كانت تنهمر أقلقت راحته .

وعلى الرغم من أن هذه السفرة لم تكن مشجعة على الإطلاق ، وعلى الرغم من عودته منهك الكيان ، الا أنه لم يندم على القيام بها : لقد كان في غاية السعادة لمشاهدة مناظر جميلة . لقد كان يرى في المحن القاسية بعين أخرى ، وكان شغوفاً دوماً بأن يتعلم كيف يرى . .

وأثناء هذه الرحلة أيضا ، اكتشف عالما جديدا بالنسبة له هو : قرية النساجين ؛ نماذج من الناس يبدوون وكأنهم يحلمون ، أو يسرون ويتحركون وهم نيام وقد أثاروا انتباهه وحركوا مشاعره الفنية . . . وها هو من الناحية الانسانية يرى أنه ليس وحيدا في البؤس . . . ومن جهة أخرى ، لقد وجد أن هذه النماذج تماثل طبقة عمال المناجم ، تلك الفئة الأخيرة التي يتصورها معظم الناس على أنها طبقة مخربين وسارقين . . . أولئك الذين يعيشون في قاع الهاوية ، ويكتنفهم الغموض ، فهم أكثر العمال اضطهاداً واحتقارا .

ولقد استطاع فنان أن يعرف الطباع المميزة والمؤثرة لتلك المخلوقات البائسة بمعاشة حياتهم . فتعلم أن يرى في صمت أن تحت ذلك السطح الخشن ، الذي يمثل المظهر الخارجى لتلك الفئتين من العمال ، تلقد شعلة روح انسانية ، لها نورها الداخلى الذى يضيء فى الظلمات .

وها هو يمسك القلم من جديد فى شهر يوليو عام ١٨٨٠ ، وبعد قرابة عام من ذلك الخطاب الذى كتبه فى الخامس عشر من شهر أكتوبر عام ١٨٧٩ ، والذى لم يرد عليه تيو ، لقد أمسك بالقلم أخيرا و « رغما عنه » على حد قوله ، ليكتب خطابا يحطم الصمت الذى يلفه لكى يمد للوقائع أهمية مزدوجة . إنه الخطاب الذى يحمل رقم ١٣٣ ، والذى يشتمل على ست صفحات كبيرة هى بمثابة عريضة دفاع رائعة تكشف عن الأعماق النفسية لإنسان أدين ظلما ، بقدر ما يعرض للواقع الذى عايشه فى بساطة ويسر وكشف فيه عن زوايا للحقيقة التى تحجرت فى العيون ، لقد كان أول خطاب يكتبه كله باللغة الفرنسية ، مما يشير فى الوقت نفسه إلى تأثير البيئة على أسلوب المراسلات : ففي هذه الفترة كان تيو قد تم نقله إلى الفرع الرئيسى للمؤسسة فى باريس ، وكان فنان فى بلدة تتحدث بالفرنسية .

ولقد كشف الخطاب ضمن ما يكشف عن جنبات من طباع فنان التى تتسم بصراحة غير مألوفة وها هو يبدأ خطابه لأخيه الذى أصبح غريبا بالنسبة إليه قائلا : « لقد وضعتنى فى هذا الموقف الذى وجدت نفسى فيه ، ربما لما كتبت لك ولا حتى الآن ، عازفا عن الكتابة لك ، ولولا الضرورة لما كتبت لك الآن كما اكتب . لقد علمت فى إيتن أنك أرسلت الى خمسين فرنكا قبلتهم بقينا بقلب غير راضٍ وبجرعة من المرارة لا اعرف معها كيف اتصرف إذ اننى فيما يشبه الطريق المسدود ، أى أننى اكتب لأشكرك » .

وطوال دفاعه المثير عن نفسه في هذا الخطاب ، أخذ فنان يوضح لأخيه كيف أصبح بالرغم منه - انسانا مشبوها وغير محتمل في تلك الاسرة « التي لا تنقصها الاحكام المسبقة والتمسك بالشكليات والتحذلق » . لكنه - رغم كل شيء - لم ييأس في استعادة ثقتهم وأن يرى الوثام يسود مرة أخرى بين أعضائها .

وإذا ما كان فنان قد خرج على المألوف - من وجهة نظر البعض - إذ حاد عن ذلك الاطار المنطقى النمطى لمجتمع كان قدره أن يكون غريبا فيه ، متهمًا بالجنون ، مستبعداً من رحمة ، فلقد كان في الواقع « انسانا انفعاليا » كما يصف نفسه ، انسانا متكاملا سويا ، واضح الرؤية متمسك الفكر والأفعال . متحمسا بلا حدود لكل ما يفعله . له ولع لا يقاوم للكتب ، ورغبة جامحة في أن يتعلم ويدرس باستمرار ، وأن يرى اعماق كل ما يقوم به ، لقد كان نهياً للمعرفة والحوار مع المطحونين . يعيش بهم ولهم ، فهو ذو نشاط متسق مركز ، بلا أية تطلعات طبقية ، بل هو يمتد ذلك الزيف الذمى السراء على دم الفقراء ، لم يطلب لنفسه شيئا ويجسد حبه للآخرين في التواجد الفعال الأثر ، بتواضع نبيل لا يقدر عليه الا من أحب الانسان . ولقد كان فنان انسانا يريد ويعمل لا على أن تتم المساواة فحسب ولكن على أن تتم الوحدة ، الوحدة بين الناس تلك الوحدة التي تحدد أبعاد العالم من حوله اذ يمسح عن المقهورين الأحزان الغائمة السوداء ، ويفضل عليها تلك المسحة التي تدفع الى الأمل والتطلع الى الأحسن ، ولا تكف عن البحث ؛ بفضلها على تلك الأحزان القائمة الثابتة والتي تدفع إلى اليأس .

لكن هذه المفاهيم الغارقة في مثل انسانية سامية اذا ما وجدت في بيئة متواضعة كالريف أو الوسط الدينى أو التجارى لا بد أن تثير - في ظننا - شيئا من الفرع . وزاده - للأسف - اضطرابه الى أهمال مظهره ، اذ كان مغموسا في الفاقة والبؤس والاحباط . الا أن الشيء المفرع حقا هو أن كل هذا الضياع المفروض عليه ، وكل هذا العطاء من جانبه والذي يصل إلى درجة مثالية من التجرد ، تدينه الأسرة وتصفه بالانحطاط !! ، وهو تعبير مهين هز كيان فنان بعنف ، فراح يرد عليه في احتداد عارم :

« حقا لقد كسبت لقمى أحيانا . وتصديق على البعض أحيانا أخرى ، لقد عشت تبعا لظروفي . قدر استطاعتي ، بالحسنة والسيئة ، لقد فقدت ثقة الكثيرين حقا ، كما أن أحوالى المالية في حالة مرثية ، وما هو المستقبل معتم أمامى بحق ، لقد

كان بوسعى أن أتصرف أفضل من ذلك ، لكنني أضعت الكثير من الوقت حقا -
لمجرد أن أكسب قوق ، وحقا أن مستوى دراستي في حالة محزنة تدعو لليأس ،
وما أكثر ما ينقصني من أشياء تفوق بمراحل عدة مالدي ، الا أن ذلك لا يسمى
انحطاطاً أو استكانة .

لقد اعتبرت الأسرة هذه السنوات الثلاث التي أمضاها في بوريناج انحدارا
اجتماعيا ، دون أن تحاول رؤية حقيقة هذه التجربة الإنسانية وعلى العكس ، فإن
فنان ، الواضح البصيرة والمدرّك لسير الأحداث ، قد لمس ، السبب الحقيقي لما
اطلقوا عليه « انحطاطا » ، تماما كما أدرك السبب الحقيقي لاستبعاده عندما راح
يتحدث عن تجربته في التبشير . فكتب يقول في نفس ذلك الخطاب : « يجب أن
تعلم ان الوضع مع رجال الدين مثله مع الفنانين . . هناك مدرسة اكاديمية ، عادة
ما تكون منفرة ، استبدادية بعيدة عن الأسى ، تمثل الرجال وكأنهم خوذات أو درع
من فولاذ مكون من الأفكار المسبقة والأعراف المتفق عليها . وهؤلاء عندما يتولون
قمة عمل ما فانهم يتحكمون في الوظائف ، ويبحثون بأسلوب الاستحواذ عن حماية
مصالحهم واستبعاد الرجل الحق . إن إلههم هو إله فالستاف ، السكير بمسرحية
شكسبير ، وأقصد هنا « خبايا الكنيسة » . وفي الحقيقة ، فإن بعض السادة
المبشرين ؟؟؟ يوجدون بمحض الصدفة (ولربما أصيبوا هم أنفسهم بالدهشة
لتواجدهم في مثل هذا المكان ، إن كان لديهم شيء من الشعور الانساني) في نفس
مكان ذلك الشخص السكير وقد اسند اليه القيام بأشياء دينية . لكن من المشكوك
فيه أن يتحول عما هم ذات يوم - إلى بصيرة في هذا المجال .

ولم يتحدث فنان بهذه اللهجة تقليلا من شأنهم وانما عن دراية ببعض الجوانب
المزيفة والتي عارضها واحتج عليها بكل قواه . وهنا يكمن بالفعل ذلك السبب
الحقيقي الذي تم فصله من أجله من المجال الديني ومن المجتمع ، أو على حد قوله
انه « أجد الاسباب التي أجد نفسي بسببها حاليا خارجا عن مكاني الطبيعي ، ولذا
فإن مبعد عن مكاني لعدة سنوات ، وذلك ببساطة لأنه لدى افكار أخرى غير تلك
التي لأولئك السادة الذين يبوثون الأماكن لمن يفكرون مثلهم . إنها ليست مجرد مسألة
ثياب وهندام مثلما اهتموني بسوء طويتهم ، أوكد لك أن الموضوع أعمق من ذلك
بكثير . . » !

ومما لا شك فيه أن موضوع « فنان والكنيسة » الذي يهمله النقاد أو يخمدونه
عمداً ، بحاجة إلى دراسة متعمقه ، ولا بد لهذه الدراسة أن تلفت نظر كل الذين

يكتفون بقبول « اللافتة » السهلة لكلمة جنون للتمويه على الدور الحقيقي الذي قام به فنان وتبديد آثار ظلمهم - لكي لا نقول جريمتهم !

ودون الدخول في تفاصيل قد تمثل موضوعا يخرج عن نطاق هذا البحث ، نكتفى بالإشارة الى أن فنان كان يعاني انسانية من خلافات الرأي والتحيزات والمذاهب الدينية المتعارضة . فقد كان يرى أن الدين انما هو دين واحد ألا وهي : المسيحية ، بكل ما تحمله تعاليمها من رحمة انسانية واحتفاء بالضعفاء . وهو ما كان يود تطبيقه ، بالعودة بها الى أصولها الصافية الأولى . وبأن يمارسها ويطبقها بمعناها الإنساني الاجتماعي . لكي يسهم بلبنة متواضعة في النهوض بالإنسانية . وهو الدور الذي يكشف جانبا جديدا عن فنان الذي يبدو أنه كان من أنصار وحدة الكنيسة - وإن كانت الوحدة بين الكنائس والمذاهب المتعددة في عصره من الاتجاهات المرفوضة تماما . إنها نفس الفكرة التي سيحاول تحقيقها فيما بعد في مجال الفن ، ونعني الوحدة بين الفنانين ، لا بغية التكاتف فيما بينهم فحسب ، وانما بغية تحقيق هدف واحد هو : توصيل الفن للجماهير العريضة بأقل التكاليف ..

واذ رأى عدم جدوى المناقشة بين فريقين متعارضين تماما . حيث يقف هو من ناحية ، والمؤسسات الدوجماتية من ناحية أخرى ، تلك المؤسسات بأفرادها الذين يطاردونه كمبشر « ملعون » ، لم يتوقف عند سطح اختلاف لا يخرج منه ، بل هو يواصل تطوره ومسيرته فيما وراء الاختلافات .

لقد كان لديه ما يشغله - رغم المعاناة - ويستغرق كل أفكاره .. إذ أن ذلك الانسان الذي كان يرى ملامح من رامبرانت في شكسبير ، وأصداء من كوريج Courrége في ميشليه ، وأفكاراً من ديلاكروا في فيكتور هيجو ، ثم يرى انعكاسات من رامبرانت في الانجيل أو الانجيل في رامبرانت (١٣٣) . كان شديد الشغف بما يراه من تجارب متبادل بين الأعمال الفنية والأدبية والانسانية بعامة . كما أن ولله باصدائها ورنينها يذكره دائما بأن الفنون كلها والأدب بتنوعاتها وفن التصوير بصفة خاصة تكمل بعضها بعضا وتتداخل في تلاحم نريد اذ تخرج من رحم الابداع الذي وهبه الخالق للانسان المبدع ، الأمر الذي حاول معه دوما أن يسير نحو ما يقوله كبار الفنانين والأدباء في أعمالهم ، وإن يفهم ذلك المعنى الذي يتضمن - في نظره - جزءاً من الله .

وبتلقائية متفردة أحس أن أفضل وسيلة لمعرفة الله لا تكمن في حبه بشكل مجرد ، أو الايمان به غيباً فحسب ، وإنما بالبحث عنه بكل الصدق والجدية ، بحب ووقدة ذهن شغوف بالمعرفة ، وبالارادة التي تتخطى الصعاب لتلتقى به في أعماق الطبيعة وفي ثنايا ابداعات العقل الانساني والحياة بعامة . اذ ان كل شيء في الوجود يتضمن جزءاً منه ، وكل شيء في الوجود يقود اليه . .

ويتوصله ومعاشته لهذه الفكرة الحلولية ، لم يكن فنان يفرق في تصوف مجرد ، وإنما كان يموج برغبة عارمة للعمل ، ويشعر بأن له رسالة ما في هذا الوجود ، ويود صادقاً لو أسهم في ذلك التطور المتصاعد الكبير للفكر والابداع . الا أنه ارتطم بقضبان ذلك السجن الذي يحيط به ، وظل وحيداً مخدراً بآلامه . .

لقد كان خطابه الأخير السابق الاشارة اليه ، مرسى من المراسى التي تلقى الأضواء على رحلته الصعبة ، وما هو قبل الانتهاء من ذلك الخطاب المثير (١٣٣) عاد يشكر أخاه مرة أخرى لمساعدته ، وللمرة الثانية راح يكتب له عنوانه قائلاً : « أعلم أنك بالكتابة إلى سوف تعاونني كثيراً » .

ومن غير أن ينتظر شيئاً ، بدأ يرسم بحماس كل ما يحيط به : الفحامين ، وجامعي القمامة اذ يتجهون صباحاً الى الأبار وسط الثلوج ، سائرين على حافة طريق تحده الأعشاب الجافة والأشواك . كما انطلق لسان قلمه يخاطب أطياف الناس عن بعد ساعة الغسق . فيسجل حواراه في كراسة رسمه كما كان يتمرن على نقل لوحات الحفر التي كان يشتريها ، وكلها متعلقة بالحياة الريفية والحقول ، بالإضافة الى رسومات مجلدين بعنوان المتحف العالمي .

وفي العشرين من شهر أغسطس عام ١٨٨٠ ، بعد ذلك بشهر واحد تقريباً ، أمسك فنان ثانية بالقلم ليكتب لأخيه تيو طالباً منه ارسال رسومات الفنان ميليه المعروفة باسم اعمال الحقول . وكتب في نفس الوقت الى ابن عمهما ترستييج Tersteeg ، الذي يدير فرع قاعة العرض في لاهاي ، ليطلب منه ان يعيره منهج تعليم الرسم لبارج Barge ، وكتاب ثأرين بالفحم ، بالإضافة إلى بضعة كتب تعليمية أخرى - وقد تلقاها بالفعل من ابن عمه وان لم يحظ بأي تعليق معها !

أما تلكم الأشياء التي طلبها من تيو ، فلم تصله الا في الرابع والعشرين من شهر سبتمبر . فكتب يشكره على اللوحات وعلى الخطاب الذي كان معها . وبدأ فنان وكأنه يطفو الى السطح من جديد . . وبينما كان يدرس الرسم ، اتبع نفس

منهجه الدراسي بأن يضيء معالم الجانب العملي بالقراءات . . وفي هذه الفترة
بالتحديد انهمك في قراءة كل ما امكنه الحصول عليه حول المنظور والتشريح — وان
لم يتخل عن قراءة الروايات الأدبية . وها هو يكتب معلقا على هذه الفترة قائلا :
« ان هذا الجهد قد يبدو عقيما ، لكنه أشبه ما يكون بمخاض الوضع : الألم أولا ثم
الفرحة » (١٣٦) .

وكم كانت فرحته الغامرة بأن يعود الى الرسم بشكل جاد . وكم كانت سعادته
لأنه استطاع أخيرا أن يكرس نفسه لتلك الرسالة الفنية التي كانت تدفعه اليها أعماقه
وجوارحه ونمت في خلاياه لقد انطلق فنان في عالمه الجديد ممتلئا بهدف محدد ، إذ
كان يود تعلم فن الرسم ، لكي يكون سيدا لقلمه أو لقطعة الفحم أو لريشته أو لأي
أداة يخط بها . كان ما يشغله بحق هو أن يصل الى صنع « عمل متملىء بشيء
إنساني » . وفي هذا المجال الجديد المشبوب بصراعه الفني ، كان عليه أن يصقل
أدواته وينمي صياغته لمجرد اللمسة ليجعل اللوحة أكثر نبلا ، وأكثر قدرة على التعبير
والتواصل ، وأن يضمنها أو أن يظهر من خلالها تلك « اللؤلؤة النادرة » التي هي
الروح الانسانية .

لقد أخذ نفسه بالشدة المعهودة التي ألفها ، وها هو منذ الصباح الباكر وحتى
المساء ، بل ولساعات طويلة متأخرة من الليل ، يرسم ويجود ، ويدرس . ويقرأ ،
متجها نحو ذلك الباب الضيق الذي يعبر منه الى مراح الانسانية الحقة . . وهنا كتب
قائلا : « إن الطريق ضيق ، والباب ضيق ، وقلة هم من يستطيعون العبور
عليه » . .

ويوما بعد يوم كان يشعر بمزيد من القوة في يده وفي روحه . لقد أكسبه العمل
أصرارا لعبور البرزخ . وأما أكثر الأشكال التي حاول التعبير عنها فهي شخصية
الفلاح باذر الحب ، ذلك الانسان الذي يبذر في الحقول بصمت ، متجاوزا آلامه ،
إذ أنه يبذر بسخاء لمحصول المستقبل . .

لقد أبحر ينشد قبلة الانسان ، لكنه كالعادة — سرعان ما التقى بالاعصار ، إذ
ما كاد يعثر على بداية طريقه ويستقر المجرى ، حتى وجد نفسه مضطرا الى ترك
الغرفة التي تأويه . الغرفة التي كان يقطن بها عند آل ديكروك Decroux ،
ويشارك أبناءهم فيها ، لقد زعمت السيدة ديكروك أنها بحاجة الى هذه الغرفة
للغسيل ! ورغم المصاعب الجديدة والغيوم التي تلوح والتي تظهر دوما ، كان عليه

أن يتحمل دون أن يشكو . فقد كان إيمانه عميقاً ومحبة واحدة للجميع ، محبة تتمثل مفاهيم الكتاب المقدس ، أى أنها تغفر كل شيء ، وتصديق كل شيء ، وتأمل فى كل شيء ، وتتحمل كل شيء ، ودون أن ينبس ببنت شفه ، وافق على ترك مأواه . ولم يشغل نفسه بالشاطئ الجديد الذى سيرسو اليه مادام يستطيع أن يرسم . وما هو أكثر من ذلك كله إنه أصبح يمتلك هدفاً فى الحياة يعيش من أجله .

واذ لم يعد فى مقدوره البقاء فى بلده كويم . فقد اقترح عليه تيو أن يذهب الى باربيزون Barbison ، مثلما كان والده قد اقترح عليه فيما مضى أن يظل فى ضواحي إيتن . أى على مقربة لكن ليس فى نفس المسكن . الا أن فنسان قد اثر الابتعاد عن المكانين . وها هو يضطر للرحيل فى بداية شهر أكتوبر عام ١٨٨٠ ، ليس مدفوعاً بعدم استقراره الأزلئ مثلما تردد جمهرة المراجع التى تناولت سيرته ، وانما كنتيجة حتمية لتلك الظروف التى تدفعه إلى ذلك ولقد وقع اختياره هذه المرة على أن يذهب إلى مدينة ، بروكسل ليقيم فيها ، مزوداً بأمال حيوية مطلقة . ثابتة لا تتزعزع . . . كان سعيداً رغم الآلام .

وقبل الرحيل ، ها هو يلقي نظرة أخيرة على تلك الأماكن المتفحمة بسواد البؤس ، على أرض بوريناج التى انتزعوه منها بعد أن فرضوا عليه فشلاً جديداً . لقد كانت انفاسه المختنقة فى طيات العبرات تزفر مع مقولة القديس بولس ، ذلك الحوارى الذى كان فنسان يتخذه مثلاً أعلى : « أيها الأخوة ، أقول لكم بكل طهارة الضمير اننى تصرفت أمام الله حتى يومى هذا » . .

وبكل طهارة النفس والضمير سوف يتصرف فنسان حتى آخر لحظاته . .

المنبؤ دوما

بانتقاله من عالم الدين إلى عالم الفن ، وبتكره أجواء وظيفة المبشر
ليصبح فنانا عصاميا فإن فنان لم يغير من افكاره ونزعتة الإنسانية ،
وظل بنفس طابعه المحب للآخرين ، يحمل بين طياته هدانا واحداً هو :
المساهمة في التطور الجماعى والوحدة ، المساهمة في رقى الإنسانية إلى
ما هو أفضل .

بروكسل (أكتوبر ١٨٨٠ = ١٢ أبريل ١٨٨١) :

في السابع والعشرين من العمر ، في تلك السن التى كان الفنان مازاتشيو
Masaccio يموت تاركاً الأسس الفنية التى قام عليها عصر النهضة ، كان فنان
يوصل تعليمه العصامى فى مدينة بروكسل . ومنذ وصوله إلى تلك المدينة ، غاص
بنفس الحماس الصادق فى أوساط الفنانين ووصل به الأمر إلى تسجيل اسمه فى
أكاديمية الرسم — رغم عدائه الشديد المعلن عنه مراراً لكل ما هو أكاديمى . وحتى
لا يرى البعض أى تناقض فى مثل هذا التصرف ، فإن فنان ، المتعطش إلى العلم
والدراسة يبادر بالقول ببساطة فى أول خطاب له من بروكسل فى أول نوفمبر
١٨٨٠ : « ان التعليم مجانى فى هذه الأكاديمية ، كما أن المبنى الذى نعمل فيه فسيح
جيد الأضاءة وبه تدفئة . وهى ميزات لا يستهان بها خاصة فى فصل الشتاء » .

ما كان لفنان أن يهمل مثل هذه « النعمة » خاصة وأن موارده المادية كانت لما
تزل شحيحة كما كانت عليه أيام تواجده فى بوريناج . ان كل ما كان يرسله له

والده ، انما هو راتب شهري عبارة عن ستين فرنكا ، غير أن هذا المبلغ لم يكن يسمح له بأكثر من أن يدفع ايجار غرفة قبيحة بخمسين فرنكا ، يحصل معها على وجبة من الخبز الجاف وفنجان من القهوة السوداء في الصباح والظهيرة والمساء . واذ رأى فنان أن ما يحصل عليه أساسيا لقوت يومه ، فقد كان يدخر الفرنكات العشرة الباقية لمعدات الرسم . لقد كان هذا الزاد المكون من الخبز الجاف والقهوة غذاءه الوحيد الذي سيتناوله طوال فترة اقامته في مدينه بروكسل - وان كان سيضيف إليه أحيانا - وكلما تيسر له ذلك - بضعة حبات من البطاطس أو القسطل المشتراه من الطريق .

وهكذا انقضى بحماس بالغ على الجزء الثالث من منهج تعليم الرسم لبارج ، واستكمل نقل لوحات الحفر التي تمثل مناظر من الحياة اليومية مريرة الصديق ، لعدد من الفنانين امثال جافارني Gavorni ، وهنري مونيه Hehri Mon nier ، ودوميه

Daumier . وأخذ ينمى دراساته بقراءة كتاب لافانار Lavatar ، وجال Jal عن المحيا والفراصة الذي يتناول الكشف عن طمع الانسان كما هو واضح من ملامح الوجه وشكل الجمجمة . وفي الآن نفسه لم يغفل قراءاته الأدبية لأعمال كل من شكسبير وفيكتور هيجو التي كان لا يزال يرى بها اصداء وانعكاسات من أعمال رامبرانت (١٣٦) .

لقد كان هدفه الأول من هذه الدراسة المكثفة أن يستطيع اعالة نفسه بنفسه . اذ كانت علة كفالة أسرته له تطارده ، لقد حاول - كما رأينا سالفا - منذ تعيينه في قاعة عرض جويل ان يحقق هدفه المتواضع ذاك ، وهو الهدف الذي لم يكف عن محاولة تحقيقه . وفي هذه الحقبة بالذات - في بروكسل - بدأ يتطلع إلى الحصول على وظيفة رسام في إحدى دور الصحف أو في إحدى دور النشر .

وفي شهر مارس عام ١٨٨١ . علم فنان من والده - وكان في زيارته - أن تيو يسهم فيما يرسل له من نقود من وقت لآخر . فكتب ليشكره ثم أضاف : « أمل الا تندم ابدا على مساعدتي ، اذ بفضل مساعدتك سيمكنني تعلم مهنة ، حقا انها لن تغنيني ، لكنها ستسمح لي على الأقل بالحصول على مائة فرنك كحد أدنى في الشهر » (١٦٢) . غير أن مجلس العائلة قد اجتمع مرة أخرى ليدينوا فنانا - كعادتهم - ويمنعوه من ان يظل حاله على أخيه في مثل سنه هذه .

وفي نفس ذلك الوقت ، كان بعض المعارف الذين كونهم في الوسط الفني أو في الأكاديمية يجمعون عن مساعدته بنصائحهم ، ليتضافر القحط المالي فيثقل على كاهل فنان ويضع حداً لتواجده في بروكسل وها هو رغماً عنه ، يضطر إلى قبول العودة إلى بيت أبيه في إيتن ، مدفوعاً بحاجته التلقائية إلى الثقة والفهم . غير أن هذه الحاجة ظلت كالسراب دوماً . إذ أفراد أسرته استمروا في معارضته وفي إطلاق الأحكام المسبقة ضده وضد كل أفعاله ورغمها ، لم يحقد فنان على أحد ، مدركاً تمام الإدراك كيف أن الناس نادراً ما يدركون لم يذهب الرسام إلى أماكن قد لا يخطوها شخص آخر وكيف أنهم لا يفهمون بواعثه للاستغراق . وها هو يبت أخاه أحزانه قائلاً : « إن أي فلاح يرقبني وأنا أرسم جذع شجرة وأعمل لمدة ساعة دون أن أتحرك ، يتصور أنني مجنون ويسخر مني . وما من سيدة من أولئك الذين يشتمون من رؤية عامل تعلوه التربة ويرتدى سترة مليئة بالرقع ويكسوه العرق ، تستطيع أن تدرك لماذا يدفن نفسه في منطقة مثل بوريناج أو لماذا يذهب إلى هايست Heyst أو ينزل آبار المناجم . ولسوف تجزم هي الأخرى بأنني مجنون . انني لأسخر من كل ذلك بالطبع ، على أمل من أن تكون أبي وأعمامي مدركين لم أفعل وتبثوني الشجاعة بدلاً من أن تكيلوا إلى أنواع الانتقادات » (٤٢) . وما يؤسف له أن كلماته ذهبت أدراج الرياح فقد كانت أسرت بالشخص التي ذكرها أول من أدانته .

وفي الثاني عشر من شهر أبريل عام ١٨٨١ ، لم يكن امام فنان إلا أن يغادر مدينة بروكسل ليذهب إلى إيتن ممثلاً بعزيمة لا تفقد الأمل إذ يرنو للمستقبل ، مصراً على مواصلة مسيرته في ذلك الطريق المتصاعد دوماً . .

إيتن (١٢ أبريل ١٨٨١ - نوفمبر ١٨٨١) :

منذ استقراره في بلدة إيتن بدأ فنان يعمل بنفس الدأب بلا حدود وأخذ يدرس الألوان المائية ، والسبيا ، والرسم بالبوص ، وحقق نتائج ملفتة النظر . كما أصر على إعادة رسم كتاب تمارين بالفحم ، وإن كان الرسم من الطبيعة - بالنسبة له - أكثر إثارة من النقل . إلا إنه أراد أن يتعلم بكل الصديق . وفي الآن نفسه بدأ ينظم مكتبة ويقرأ بنهم متزايد كل ما يقع عليه من أعمال قديمة ومعاصرة . فمن رواة شبرلي ، وجين أير للأديبة كارريل Clutter Pell ، انتقل لأعمال بلزاك الذي اعتبره فنان « الطبيب البيطري للأمراض المستعصية » (١٤٨) وكان اعجاب فنان بأعماله لا يكل ولا يهدأ . ثم حاول الاستعانة بالرفيقين طالبا منهم أن يجلسوا

كنماذج ليصورهم . وكم كان يعذبه ان يشرح لهم ان الأمر برمته مجرد تمارين له . أما هم فقد كان ذلك يعنى بالنسبة لهم : « ارتداء ثياب الأحد المنمقة ، حيث لا أثر للإنبعاثة الركبة أو الكوع ، ولا أية معالم من الظهر المحنى أو أية أجزاء أخرى من الجسم ، تلك التى تركت بصمتها (١٤٨) .

وفى شهر اغسطس ، قرر فنسان السفر إلى لاهاى ليعرض رسومه على كل من ترستييج Tersteeg ابن عمه ، والذي كان مديرا لقاعة العرض هناك ، وانطون موف Anton Mauve ، ابن عمه الآخر ، وكان فنانا تشكيليا . وما كان للثنين ان يغفلا ذلك التقدم الذى أحرزه فنسان . بل لقد اندهش انطون موف من تلك الاتهامات العائلية التى أدرك أن لا أساس لها من الصحة . اذ أحس برهافه حس فنسان واقترح عليه أن يبدأ فى تجربة فن التصوير وسرعان ما قام عمه المقيم فى برينسنهاج Prinsenhage بأول خطوة من اجل تنفيذ هذا الاقتراح اذ أهدى إليه عليه ألوان زيتيه قال عنها فنسان انها « كانت كافية لإنسان مبتدىء » !

ومثلما عاش فى أيام لندن ، بدا فنسان وكأنه يعمل حتى الثمالة ، وإيقاع واحد فحسب هو الذى ينظم يومه ناقشا الاصرار فى بوابة الزمن بالعمل المتواصل الدءوب الذى لا يخفت إيقاعه . لقد كان يعمل بلا توقف بحثا عن مفهوم حقيقى سخرى يعبر عن الحياة . الا إن ثمت عاصفة مكتومة كانت تدوى فى الأعماق ، رغم هذا الجهد الذى لا يكل ولا يهدأ . . ظل يعمل طوال الصيف ، ولم يفصح عن موار الأعماق الا فى الثالث من شهر نوفمبر عام ١٨٨١ ، وبلا مقدمات ، عندما كتب لأخيه قائلا : « اننى متيم بحب كى Kee إلى درجة الجنون » ! وحتى ذلك التاريخ لم تكن المراسلات تكشف لنا غير عطش فنان فى مرحلة التكوين ، فنان شديد التمسك بجذوره الهولندية . يشرب الملح ويتنفسه ، لكنه زفر عطر الأعماق التى أحبت الإنسان وتضوعت بالأمل .

ان فنسان لم يخطر شقيقه بواقعة هيامه الا عندما خرج حبه من طى الكتمان ليصبح حديث العائلة . لقد تجرأ وأحب كيت فوس Kate vos ، وكانوا يدلعونها باسم كى Kee ، وهى ابنة خاله ستريكر Striker ، التى فقدت زوجها وحضرت إلى إيتن لتمضية الصيف عند عمتها ، زوجة القس فان جوخ .

ووفقا لخطابات هذه الفترة ، التى ستكشف - فيما بعد - عن حقيقة هامة حدثت أثناءها . فإن فنسان عندما أفصح عن حبه لابنة خاله - رفضته بكل ،

العنف والجفاء قائلة : « أبدا . لا يمكن . أبداً » ! ظنا منها أن ماضيه ومستقبله سيان وأنه لن يمكنها أبدا أن تبادله نفس الشعور .

ودفعة واحدة ، وجد فنسان نفسه في قمة الصراع : أنخضع أم يكافح ؟ ودفعته الذكرى المريرة لجرح قديم ان يتبنى فكرة الصراع من اجل هذا الحب - سواء أمطر الجرح والبلبله أم عائق البيارق المكحلة بالعطاء . . . وعندئذ بدأ يرتطم بسلسلة لانهائية مما اطلق عليه « المصائب الصغرى للحياة اليومية » ، تلك التي اذا ما أودعت رواية من الروايات ربما كانت مصدراً لتسليه قارئها . . لكن كم كانت مهينة لمن يعيشها .

ومع اصراره على رفض اليأس والأحزان ، ارتطم فنسان بذلك الجدار الخالد الذي لا يتزعزع للأفكار المسبقة التي تتمسك بها الأسرة ، خاصة أولئك الذين تقدم منهم في العمر ، والذين اعتبروا تلك الحادثة متتهية برحيل كي Kee ، وجاهدوا لكي يتبنى فنسان وجهة نظرهم . إلا أن بصيصاً من الأمل تراءى امام عينيه عندما اخبره عمه سنت Cent سراً ، بأن لديه فرصة وحيدة للنجاح اذا ما استطاع أن يكون لنفسه موقفا اجتماعيا . لكن سرعان ما خبا هذا الشعاع الأخير لتغلفه الأحزان من جديد عندما أدرك فنسان أن الوصول إلى هذه القلوب المتبرجة كان يعنى للأسف « أن يكسب على الأقل ألف فلورين في السنة » !

لكن رياح الحب العاصف تحدث كل السدود والاعتراضات ، وها هو فنسان يطلب بكل هدوء مهلة عاماً ، يقوم خلالها ، هو وابنة خاله . بتبادل الخطابات والزيارات المنتظمة ، وذلك على حد قوله « حتى نتمكن من ان يعرف كل منا الآخر بصورة أفضل ، وندرك بأنفسنا أننا مخلوقان لبعضنا بعضاً » (١٥٣) . الا أن العائلة الكريمة لم تدرك ذلك التفكير المنطقي السابق لعصره ، وسرعان ما أدانتها ، ملقية بقفاز التساؤل التقليدي الخالد الذي كانوا يطرحونه عليه : « بما سوف تعيش ؟ ! » . . . وكان يجيب بكل هدوء : « من يحب يحيا ، ومن يحيا يعمل ، ومن يعمل يحصل على طعام » . . . لقد كان مؤمناً بأن « الحب عاطفة ايجابية جياشة ، ومن عمق قوتها فإن كتبائها يعد بمثابة عملية انتحار » (١٥٤) .

لقد قرر فنسان ألا يضحي بحبه على مذهب المألوف وان يحاول المستحيل بغية انقاذه . وعاد بشغف نبيل يأمل في الحياة مبحراً في الأمل ، رافضاً أى شك في وصوله للشيطان ، ليعيش في يقين القلب وبشارة الغد رغم الغيوم ومنذ اعتبر الرفض

الذى تلقاه بمثابة « قطعة جليد صغيرة » أمل في أنها ستذوب إذ هو يضمها إلى دفء قلبه النابض بالصدق ، كل الصدق .. نجد ان المسافة الصعبة القائمة من ثليج التقاليد والأفكار المسبقة والمفاهيم الزائفة التى تتلفع بها الأسرة ، والانسان الصادق الذى لا يملك شيئاً أكثر من قلبه والتمسك بالنضال من أجل الحب .. ما كان لها أن تتلاشى وتذوب بهذا الدفء ، وأكثر من ذلك ها هى الأسرة ترميه بصقيع عبارتها النازقة : « عملية جنون .. مجنون » وزاده الرفض عناداً ، ولم يجهض المنع صدها : « هى ولا أحد سواها » .

لقد دفعته طاقة هذا الحب العارم إلى تحمل ثقل الرفض المهين بكل فخر .. بينما شعاع من الضوء يرتفع من اعتصارات حصره الداكنة ليردد فى الأعماق : « من يود الخضوع فليخضع .. اما اذا استطعت ان تؤمن بهذا الحب . فعليك بالايمان » .. واستقر رأى فنان العاشق المتيّم على معاشة بحر عواطفه .. لم تجفل خطاه ، بل امتلأ بفكرة واحدة تمسك وآمن بها : « هى ، ولا أحد سواها » .. لقد توحد بها وسحره الضوء المنبعث من لوحة وجودها اشعاعات تتلألأ فى عينيه وتثير طريقه ليجتاز آلام اللحظة اذ يكتشف المجهول ، وشعر بأنه يتحول إلى انسان آخر ، يرى كل شىء بعين جديدة فتزبد الاحلام سطرعا لتضاعف قوته للعمل ، اذ اكتسب مزيداً من المعرفة مما يغمر قلبه الانسان من حب ، وتجاوز كل الأحزان ليشعر بالمرح والإقدام بملأّن حياته ، ووجد فى نفسه طاقة خلق لم يعرفها من قبل . وتسلفت هذه الحيويه الغائقة فى كتاباته التى كانت تعكس بآمانه ذلك الخط الصاعد من نضج وما يعتري روحه من حماس وحيوية .

وفى مواجهة كل هذا الحب العارم ، ها هو تيو « رجل الأعمال الذى تنهشه همى التجارة » على حد وصف فنان له ، يكتب إليه محذراً : « احذر من الانسياق وراء أحلام وتصورات كبرى قبل أن تتأكد من أن جهودك ليست عديمة الفائدة » (١٥٦) . واقترح عليه « ان يحتفظ لنفسه بباب خلفى للانسحاب من هذا المأزق » ! وهى نصيحة تكشف عن العقلية التجارية لتيو الذى يبدو وكأنه اعتاد اختيار الكفة الرابحة أيا كانت الظروف !

وشعر فنان بالاهانة والغضب ، ورفض أية بوادر لليأس رغم — أوروباً — بفضل ذلك الرفض المرير الذى ينفذ إلى الأعماق مثل ثلوج الشتاء وظل فنان يأمل ويبتسم بل كم ود ان يصيح بفرحة ..

وتعكس مراسلات فنسان في هذه الحقبة تطور نفسيته العاشقة ، بأسلوب يعبر عن مرح الشباب المتأجج بالعاطفة . بل ها نحن نراه للمرة الأولى يتحدث عن فشله العاطفي القديم الذي عاشه في مدينة لندن . واذ عرف من قبل معنى الأبواق العاتية التي تقاذفته بين الحياة والموت بعواطف حب مرفوض مزقت شراعه ، فقد أدرك فنسان كيف ان هذه القوى الجديدة الغامرة لمشاعر الحب قد أضفت عليه نورا لا نهائيا . . فترك نفسه ينساب بعاطفة القلب ، بينما ذهنه يفتح عالمه محاولا ادراك الفرق بين هذا الحب الكامل وتجربته الأولى الفاشلة . وهنا راح يجلى افكار الكلمات اذ يقول : « لقد كانت عواطفى الجسدية شديدة الضعف ، ربما رجع ذلك إلى سنوات البؤس الشديد والعناء في العمل . وعلى العكس من ذلك . كانت عواطفى الثقافية قوية متعددة ، ولم اكن أبحث الا عن العطاء دونما اى مقابل أو الموافقة على قبول أى شئ . لقد كان موقفا غيبيا ، غير معقول ، خاطئا ومبالغا فيه ، متعاليا ومتهورا ، ففى مسائل الحب يجب الا تعطى فحسب ، وانما تتلقى أيضا . أو هى بعبارة اخرى ، يجب الا تأخذ فحسب ، وانما ان تعطى أيضا » (١٥٧) .

واذا ما كان قد اخطأ فيما مضى عندما أعطى كل شئ ولم يطلب أو يأخذ شيئا ، اذا ما كان قد غض الطرف عن فتاة رفضته لتتزوج بغيره ، « لقد تلاشيت من أمامها لأترك لها الطريق وان ظلمت وفيها لها في الذاكرة » فإن فنسان في هذه المرة غير مستعد على الإطلاق للتضحية بحبه الكبير ، لقد سافر إلى امستردام في محاولة جديدة لرؤية ابنة خاله .

ومرة ثانية اعترضت الاسرة طريقه : وفرضوا عليه « ان يقطع الصلة بها نهائيا » ! لقد صعد فنسان إذ زلزلوه من جديد واوغل في الصمت . لقد ظل صامتا طوال اليوم دون ان يفتح فمه بينت شفه . وثار . فضول والديه من هذا التصرف . وفي المساء سألاه عن السبب في ذلك الصمت المطبق ، فأجابها فنسان : « ذلك ما سيكون عليه الوضع ان لم تكن هناك أية صلة بيننا . لكن ، من حسن الحظ ان الصلة بيننا ستظل قائمة ولن تقطع أبداً لكننى أرجوكم ان تفهما معنى تعبير كما وان « قطع الصلة بها نهائياً تعبير غير سليم وأرجو الا تستخدماه ثانية » (١٥٨) .

وثار الأب من الغضب صائحا : « أيها المجنون . . . انك تحطم كل الصلات العائلية . . انك عديم الإحساس » ، ثم رجاء ان يخرج من البيت وهو يكيل له مختلف انواع السباب !! وقد يقبل البعض مثل هذا التصرف — جدلا — من أب

يعيش في زمن تعد فيه الطاعة العمياء هي الشيء الوحيد المسموح به . الامر الذي ابتلع معه فنان هذه الالهانه وحاول ان يفسر لوالديه معنى اهانة الطرد هذه ، وبدأ يناقشها ويقول لها بعض الحقائق عن موقفها ولم هما مخطئان في فهم هذا الحب وكيف ان قلوبها قد تحجرت ولم يعد في وسعها تقبل وجهة نظر اكثر عطفاً واكثر انسانيه وحبا . وهنا يضيف فنان قائلاً : « باختصار ان وجهة نظرهما هذه محدودة ، ضيقة الأفق ، وفي رأي أن تعبير « الله » ليصبح كلمة قبيحة اذا ما ابعدنا عنه كل الحب واذا ما حاد الانسان عن عاطفة القلب » (١٥٨) .

لقد كان وراء هذا الموقف في الواقع ، ما كان يرسله فنان من خطابات متواصلة إلى ابنة خاله . مما اثار غضب العائلة التي واجهته بالعاصفة ، لكنه أدار ظهره لكل شيء وواجه بالصمت كل هذه الخلافات ، وبدأ يرسم من جديد وقد شعر بشيء من الراحة بعد أن أفرغ كل ما في قلبه المشجون . لكن أني للشجن النازف من جرح القلب ان ينتهي ، ورغم كل شيء فقد اراد أن يمسخ عن جبينه الأحزان بالعمل الذي استغرقه بالفعل منذ اوائل شهر مارس وبدأ يفهم كيفيه التعبير عن الموديل الذي يرسمه بشكل أفضل ، وأخذت خطاه تتقدم باستمرار ، إلا أن ما كان يأسف له اعتقاده بأن رسومه « ما زال بها شيء من الجمود والجفاف » الأمر الذي كان يعزوه إليها ، إلى كي Kee ، التي كان بحاجة إليها ، إلى حبها ، إلى تواجدها بجواره لكي تكتسب خطوطه تلك الانسيابية التي كان يتوق إليها .

وفي نفس هذه الحقبة المليئة بالانفعالات . كان فنان يكافح على المستوى الفني أيضا ، مع زميل قد تعرف إليه في بروكسل ، ويدعى فان رابار uan Roppast ، والذي كان قد قال لفنان انه يفضل كل ما هو اكاديمي . واذ سبق لفنان ان عاش عن قرب وعرف بؤس الاكاديميه الدينية الذي عانى منه . أخذ يهاجم هذا « الوحش الأسود » ذا الوجهين ، الذي قسم التعبير الفني إلى نوعين : « المدرسة الفنية » و « الواقع الاكاديمي » . وكم جاهد فنان ليلفت نظر صديقه إلى الطبيعة الحية ، إلى واقع الحياة الانساني العميق الجمال ..

وامتزج الرسم بالحب بالحياة في ايقاع واحد متناغم في كيان فنان الذي كان فخورا بأنه يحيا مشاعره الصادقة ، فخورا بأن يكون مؤمنا بمبادئه ، فخورا بتبني وجهة نظر عصرية من اجل تحرير المرأة من الافكار للسابقة الاجتماعية التي تكتنفها وتكبلها ، فخورا بمحاولة وقوفه كجندى في صفوف جيله ليواصل مسيرته دون ان

يلتفت إلى الوراء ، محتفظا ومتمسكا بالأمل بدلا من الذكريات . واسرع الخطى مزوداً بقراره الصلب متسائلا : « اين تود الانطلاق ؟ » وتجيبه الأعماق : « في عرض البحر » .. اما عن مذهبه فيقول : « أيها الرجال ، لنكرس روحنا وهدفنا ، لنعمل بقلوبنا ولنعشق ما نجهه » (R. O)

وكالمعتاد دوما ، حاول فنسان الالتحام بالفكر التقدمي لجيله ، حاول الاستجابة لأولئك الرواد المعاصرين من أمثال ميشليه وبيتشر ستو Beeurer ، وجورج إيليوت الذين كانوا ينادون في تضامن واحد : أيها الانسان ، أينما كنت ساعدنا على بناء شيء حقيقي صادق ودائم .

وكان فنسان مدركا لذلك الصراع الدائر لا في أعماقه فحسب ، وإنما على المستوى الاجتماعي لحضارة بأسرها ، وانعكست عليه أصداء هذه التقلبات وساهم في نفس الوقت في ذلك الصراع الدائر بين القديم والجديد ، التقليدي والمتفرد ، الشائع والمبتكر ، ثم راح يبحث أخاه تيو على ان يكون أكثر أمانه لإيقاع العصر . حتى وان ادى ذلك إلى عدم فهم أهله له ، أولئك الذين يدفعونه إلى الخضوع الكامل وهو ما كان فنسان يحاربه منذ دراسته النظرية ، وخاصة ذلك الخضوع الذي كان يحمل في طياته أغصان الندم . « انه أحد الاثقال القاتله التي يحاول بعض علماء اللاهوت فرضها على اعناق الرجال ، لكنهم هم أنفسهم لا يقربونها ولا حتى بطرف من اصبعهم » (R. O)

لقد كان عدم التوافق بين النظريات والحياة العملية هو الذي يمثل الخلاف الأساسي بين الأب ، المحدود الأفق ، وابنه الثائر الذي يناطح سيذا يقوم بمهامه الدينية بانضباط التابعين الذين يؤدون وظيفة جامدة ، أو على حد قول بيروشو : « أب لا يمتلك أية مواهب ثقافية متوهجة أو حتى طلاقة في الحديث . اذ كانت مواظبه ثقيله عملة بلا اي دافع ، باردة وكأنها بعض التمارين اللغوية ، مجرد تنويعات تقليدية على الحان مستهلكة . لقد كان يقوم بمهامه بالطبع ، بشكل جاد أمين ، لكنه خال من أية عاطفة . ما كان ايمانه ابداً ملقداً الحيوية . ورغم صدقه العميق فقد كان مجرداً من أية عاطفه حقيقية » (فنسان فان جوخ صفحة ١٠)

لقد احتدم الصراع بين هذا القس السلفي النزعة والانسان المطرود من رحمة المجال الديني المتعسف لأنه جرؤ وانتقد بشجاعة كل الخلافات المذهبية ، وطالب بالوحدة بين المسيحيين لصالح الانسانية لا من أجل بضعة أفراد ، واتخذ من المسيح

مثله الأعلى الذى راح يحتذى به ، من ثم فقد كانت الهاوية سحيقة !!

لقد نشأ هذا السد بين الاب وابنه الكبير منذ رفض فنان استكمال دراسته الدينية فى امستردام ، ثم ازداد السد ارتفاعاً عندما رفض فنان ان « ينساق لكل ما كان القسس يطلبونه منه » (١٦١) . لقد كان يثور غضباً أو يكظم غيظه أحياناً عندما يشاهده ابنه ممسكاً بين يديه بكتاب فرنسى . من قبيل اعمال هوجو أو ميشليه ، لقد كان يتصور فوراً بعض مشعل الحرائق والقتلى ، وينساق وراء تخيل عالم بأسره من الأعمال الشائنة التى يظن أن ابنه يقتربها وأكثر من ذلك ، لم يكن باستطاعته ان يتصور ان ابنه ، ابنه هو ، ليس صورة طبق الأصل منه ، بل والادهى من ذلك ، ها هو الأبن المتخبط يتجراً ليرى ويفهم ما ليس مسموحاً به للأحياء . . . لم يكن بوسع فان جوخ الاب ان يدرك كيف يمكن لفنان ان يجهد نفسه ويبحث عن وسيلة تعبير تعتمد على الاحساس وتكون ذات طابع شخصى ويزيد على ذلك كله ان يشعر بقلبه وبحيا وفقاً لما يحليه عليه . .

والمدهش ان فنان بدلاً من ان يعتبر والده عدواً له ، كان يحاول مساعدته بأن يجعله يفهم تفكيره ومراميه ، وما أكثر ما كان يحدثه عن خواطره ومعلوماته ومعرفته حتى يمكنه من استشفاف معنى النص المقدس ليتمكن الاب من كتابة مواعظه بشكل أفضل . الا أنه للأسف « لم يكن هناك كافر اعتبر من القسس ولا أكثر منهم التصاقاً بالارض والشكليات » (١٦١) .

لقد اضيف إلى سوء التفاهم القديم هذا ، ذلك الخلاف الجديد الناجم عن مفهوم فنان للحب الذى كونه من خلال الأفكار الجديدة التى بدأت تبرغ برؤاها ، ولقد سبق له وقرأ بالفعل ما كتبه ميشليه عن الحب (١٨٥٩) إلى جانب ما كتبه من اعمال اخرى تتميز بالطابع العملى والواضح والتى يمكن تطبيقها فى الحياة العصرية الحامية الوطيس التى تحيط به . ولقد رأى فنان ان الإنجيل كان يتضمن نفس هذه الافكار فى براعمها الاولى ، الأمر الذى يوضحه قائلاً : « ان ميشليه يقول بصوت عال ما يهمس به الإنجيل فى الاذن بصوت خافت ، اذ يتضمن نفس المعطيات فى بذورها الاولى » (١٦١) .

واذا ما تجرأ فنان على ان يرى فى واحد من الاعمال الادبية لواحد من اولئك الأدميين الزائلين ما هو أكثر نفعا فيما يتعلق بالحياة العصرية ، فإن ذلك لم يقلل بحال من ايمانه العميق بالله ، ولا بتعلقه بالإنجيل الذى كان يدرك معانيه ويفسرها

بطريقة تختلف عن تلك التفسيرات الاكاديمية الجامدة . ومن هنا كان يرى نوعا من الامتزاج بين الله والحب - في اسمى معانى الكلمة - الامر الذى يتفق ورؤيته الامتزاجية بين الفنون والآداب . وها هو يقول في نفس الخطاب (١٦١) : « اننى مقتنع تماما بضرورة الايمان بالله اذا ما اراد الانسان ان يحب . ولا اعنى هنا ضرورة الايمان بكل ما يضيفه القسس في مواعظهم بكل ما يتمخض عنه تفكيرهم الملتوى وملاحهم المقطبة في الياقات العالية . انى لا أقصد ذلك ابدا . إذا لابد للانسان من أجل الايمان بالله ان يشعر بأن الله موجود ، وانه ليس ميتا مخنطا ، وانما هو إله حى يدفعنا إلى مزيد من الحب والتسامح . هذه هى فكرتى » .

لقد كان الحب ، بالنسبة لفنسان ، وبالمعنى الفلسفى للكلمة المساهمة فى الحركة الابداعية لله . فحب الناس الذين هم أساس الخليقة ، انما يعنى الاسهام فى تلك القوى الشائخة للحب الخلاق وتبجيلها ..

وفى شهر ديسمبر ، سافر فنسان ثانياً إلى امستردام بهدف مزدوج : محاولة رؤية كى Kee ابنة خاله ، وبذل الجهد من جديد مع أهلها ، ثم الذهاب إلى لاهاي لعرض رسوماته على ابن عمه الفنان موق Mauve .

وخلال هذه الرحلة ذهب فنسان ثلاث مرات إلى منزل خاله ستريكر ، وكم دهش لعدم وجود كى . لقد كانوا يزعمون له فى كل يوم بأنها غادرت المنزل لتوها ! ولم تكن أصداء رفضها البارد « ابدا ، لا يمكن أبداً » قد نجحت بعد فى ان تثنى فنسان عن رأيه : لقد عاش الأمل وان كان قد بدأ يشعر بالقلق ويصارع تزايد حصر نفسى لم يعد يحتمله ، اذ تلتزم كى ذلك الصمت الممض حتى انها لم ترد ابدا على اى من خطاباتة . وفى آخر زيارة لبيت خاله لمح طبقا ثالثا فوق المائدة ! فأدرك ان خاله وزوجته يفرضان عليه ارادتهما ، فشعر بالاهانة واحتدم معهما فى حوار أدى إلى أن ترتفع الاصوات ...

وفى ذلك الصباح كان القس ستريكر يعظ حول موضوع : « احذر خمية المرائين » ، وهو تحذير ضد التمسك الشديد بالشكليات والمظاهر الخارجية بلا اى احساس دينى نابع من القلب ، لكن ها هو يعارض زواج ابنته من فنسان بسبب مظهره غير المهندم ووضعه المالى المتواضع ! ولقد ثار وارعى وأزبد من تمسك فنسان بهذا الحب فصاح القس المحترم فى وجهه قائلاً : « عندما تقترب من هذا المنزل فإن

كى Kee تهرب منه ! ثم أضاف بعبارة واصفا حب فنان بأنه « مقزز »
و « جبان » !

وكم شعور الالهانه جارفا لفنان وهو يرى قلة ايمانهم وعدم فهمهم لحبه ،
وكيف ان هذا التعنت يرمى إلى انتزاع هذا الحب من روحه ، مما يعنى الموت .. وفى
لحظه يأص جد شديدة مدفوعة بالجرأة البالغة والتحدى السافر لإنسان يفقد أعز
ما لديه ، اندفع فنان ناحية المصباح المشتعل ووضع يده على لهيبه قائلاً : « اسمح
لى جرؤيتها بقدر تحمل يدي لهذا اللهب » (١٩٣) .

وأطفا القس المصباح مرعوباً صائحاً : « أيها الاحمق ، انك مجنون لابد من
حبسه » ، ثم أضاف بلمهجة حاسمة : « لن تراها أبداً » . وكان لأقواله وقع
الصاعقة على فنان الذى أحس بروحه تميد .. اذ يغتالون حبه بلا رحمة ..
ومساد فراغ ساحق فى قلبه .. فراغ الهزيمة المطلقة .. وهو الذى يؤمن بالله ، ولم
يشك ابداً فى قوة الحب ، لقد وجد نفسه وكأنه يحتضر ، واخذ يهمهم بتلك الكلمات
التي يفنيها الصدى فى ذروة الآلام : « يا إلهى ، لم تركتني ؟ » (١٩٣) . ولم يعد
يفهم شيئاً ..

ترى هل أخطأ ؟ ولم يعد يسمع شيئاً .. مجرد فراغ .. عيون الزائفة محملة
بالعذاب .. والحزن القاتل ناهزاً فى الضلوع .. فراغ تتردد فى اصداؤه صرخة
مكتومة مدوية : « يا إلهى ! ألا يوجد الله إذن !! » .

وطوال ثلاثة أيام هام فنان وكأنه روح فى الجحيم .. يعانى ساقية من قهر
لا يحتمل ، لقد جعلته الهزيمة يتأرجح بين مصيرين ؛ الموت القابع فى الروح
والجسد ، والحياة بلا معنى أو أمل .. وكلاهما مدخل للموت .. لكن مثلما حدث
له فى لندن ، وفى بورنيانج ، وفى كل لحظة حاسمة من لحظات حياته كانت هناك
ومضة ، لحظة عليه ان يحسم فيها التخلي التام أو الاستمرار .. وجهان يلتحمان هذه
المرّة للموت .. والعالم محتقن بالنفايات والعواصف ، وافكار الانتحار تراود القامة
التي تسوخ بقاع سحيق .. لقد فكر فى ان يضع حداً لهذه الحياة التي لاتكف عن
نفيه فى طرقات الهجير والشوك .. وفى هذا التأرجح للرير ، اذ بكلمات الأب الفنان
ميليه تحوم حوله لكى يتعلق بها مردداً فى ايقاع حى : « لقد رأيت دوما ان الانتحار
تصرف رجل غير شريف » .

ولأنه كان واثقا من نفسه ومن صدقه وأمانته ، فإن فنسان لم ينزلق إلى فكرة الانتحار ولم يفكر حتى في ذلك العلاج الذى كان ديكتر ينصح به . ومع ذلك ، فإن الفراغ المبهم والبؤس الداخلى جعله يدرك لم يلقى بعض الناس بأنفسهم فى الماء ضعفا . لقد رفض فنسان الهرب من الحياة . . وقرر فى اللحظة الحاسمة ان يواجه مصيره بشجاعة . واعتبر العمل علاجا حاسما لآلامه . . وفى صمت شديد ، واصل سيره حتى لاهى والطرقات تغيب فى غربته ، وشعور غلاب لا يفارقه بأنه ارتكن « طويلا على حائط كنيسة بارد ، قاس ، تم بياضه بالجير » (١٦٤) واقشعرت عظامه من ذلك الحائط ، وهو ينظر إلى ذلك الباب الذى اغلق أو الذى أغلقوه فى وجهه بعنف ، وهو يضيف فى صمت : « انها عظام ونخاع روحى » . .

طوى فنسان ذلك الفشل الحديد الذى فرضوه عليه وأضافوه إلى القائمة الطويلة التى أثقلته . . وحمل صليبه وتيجان الشوك ومضى يقلم الانحناء . . لقد ادرك من الطريقة الجارحة المهينة التى طرد بها . انه لم يعد بوسعه ان يصر على موقفه . . واذ ضاع كل شئ فى نظره ، ولم يعد يتحمل البرد الحارق لهذا الفراغ الذى انفلتت الوحدة المريرة من بين طياته ، راح يبحث عن « نقيض - الحب » قائلا : « ان ذلك الحائط اللعين لشديد البرودة ، اننى بحاجة إلى امرأة ، لا يمكننى ولا أريد ان أحيأ بلا امرأة . اننى مجرد رجل ، رجل ملئ بالمشاعر والانفعالات . لا بد لى من امرأة والا سأتجمد من الزمهرير . سأتحجر وسأترك نفسى أهوى ارضا » (١٦٤) . ويعد هذا الخطاب من أشد ما كتبه حزناً وألماً فى هذه الحقبة ، وهو فى ذاته رد منطقى لكل أولئك الذين اتهموه بأنه تخلى عن حبه بمنتهى البساطة !!

وإذا ما كان قد استطاع عند اول احباط عاطفى ان يلجأ إلى الدين ، فإن فنسان حالياً كان على دراية كافية بخبايا هذا المجال والعاملين به ، ومن ثم اخذ يللمم جرحه النازف وراح يبحث ، هذه المرة ، عن ملجأ يعرض به ذلك الحرمان ويعلمن التحدى عند من أطلق عليهن : « مثيلاته » المنبذات من المجتمع !

وبالفعل ، سرعان ما التقى فنسان بما أطلق عليه « نقيض - الحب » . . فبعد ثلاثه ايام من الهيام فى الطرقات وصل إلى لاهى . ووجد نفسه فى مواجهة امرأة كبيرة الحجم هونا ، متينه البنية ، وان اعتراها الذبول . . وللهولة الاولى رأى انها تشبه أحد أشكال الفنان شاردان Chardin . واحدة من تلك الاشكال المثقلة بالهموم والتى أساءت الحياة معاملتها . . فنظر إلى يديها ورأى انها ليستا يدي

سيدة ، ليستامثل يدي كي Kee ، وانما هما يدان لإمرأة تعمل ، بل هي مجهدة من العمل ، ولم يفته ان يكتب عنها في نفس ذلك الخطاب الذي يقطر بالحزن قائلا : « لم تكن اول مرة اترك فيها نفسي لمثل هذا الضياع العاطفي . . وهذا النوع من الحب ، مع ذلك النوع من النساء اللاتي يدينهن القسوس ويلعنونهن ويكيلون لهن الشتائم من أعلى منابرهم . اما أنا ، فلا العنن ، ولا ادينهن ، ولا احتقرهن » . .

وعلى حد قول فنان ، لم تكن هذه اول مرة يذهب فيها إلى هذا النمط من النساء اللاتي يصب عليهن القسوس جام غضبهم ، ذلك ان ميله اليهن انما يرجع إلى ايام اول احباط عاطفي صادفه . وكم من مرة كان يهيم في الشوارع وحيدا ، مريضا ، يصارعه البؤس والفقر ، وبلا نقود . فكان يتابع بنظراته هؤلاء . الرجال الذين كان يوسعهم ان يمنحوا انفسهم بذخ الخروج مع « تلکم النسوة » . . كان يخيل إليه ان هؤلاء البائسات انما هن اخواته من الناحية الاجتماعية ، فقد تشابهت تجاربهم في الحياة : انهن منبوذات ، مطرودات من المجتمع بلا رحمة . وكم من مرة رفع عينيه في تعاطف وتبجيل واحترام ناحيه وجه من وجوههن ، وجه نصف بال ، ذابل ، لكنك تستطيع ان تقرأ فيه بوضوح مرير : « ان الحياة قد أذلتني » ! ولم يكن يوسع ان يقترب من اى منهن أو ان يعاونها أو يواسيها .

وفي هذه المسيرة الجناثرية الكئيبة ، كانت صورة كي ، كيان حبه النازف وكنونته الضائعة ، تطارده كفكرة متسلطة الثبات . لكنه مع ذلك ، لم يكن يوسع دفن حيويته وطاقة ذهنه بسببها . انه يحبها ، لكنه لا يريد ولا يمكنه ان يندبها ويفقد عقله بسبب رفضها . واذا رأى انه لم يعد لديه في هذه الدنيا سوى فنه . رفض ان يكرس نفسه للإحباط . لذلك قرر الاحتفاظ بشيء من الحيوية والدفء الأدمي ، ان يحتفظ بذهن رائق وجسم سليم حتى يمكنه ان يعمل . . لقد كان الحب هو النور الدافع ليرى في ظلام أيامه ، لكن ها هو شعاعه الأخير يأفل ، ولم يعد أمامه سوى النقيض . .

لقد كان فنان يرى — على عكس ما علمه القسوس ايام الدراسة : « ان الحياة دون معايشة للحب هي التي تمثل إثما ، وهي الخطيئة » واذا ما كان هناك ما يندم عليه ، فهو على حد قوله : « انني قد انجذبت لبعض الوقت لكل هذه التجريديات الدينية والتصوفية ، التي أدت بي إلى الانطواء الشديد ، لكنني عدت أدراجي شيئا فشيئا . ان المرء ليجد نفسه اكثر مرحا حينما يستيقظ الصبح يشعر انه وحيد ، ويلحظ في الضوء الخافت وعلى مقربة منه كيان آدمي آخر » (١٦٤) .

ولأن إيمانه بالحياة كان عميقا ، إيمان بشيء حقيقى ، لم يكن أمامه إلا أن يودع تلك التجريديات الماضية . ورغمهما ، فقد كان على أتم استعداد لينتظر ابنة خالة على أمل من أن تعدل عن رفضها ، لكن اذ مد يديه للحب الذى جفل من بين أنامله ، اذ تمسكت كي Kee بتلك المبادئ البالية ، لم يجد أمامه من سبيل للنسيان إلا أن يعمل ويحافظ على البقية الباقية من صمود ، ذلك الصمود الذى وجد بغيته فى « نقيض - الحب » حيث الحاجة إلى لمسة حنان حرمة الواقع منها . وها هو يقول : « لقد فعلت ما فعلته لحاجتى إلى العطف ومن قيل سلامة الصحة » .

وبمغادرته أمستردام ، قال فنان لنفسه انه لن يفقد نفسه فى الاحزان بحال ، ولن يسمح لأى شيء أن يجيده عن عمله . خاصة فى الوقت الذى يجب أن يثبت فيه واقفا . وفى الطريق ، كم من مرة اقشعر وهو يتذكر كى « التى تهلك نفسها بالتمسك بماضيها ومبادئ بالية » . أهو القدر ؟ ! ورغم كل شيء ها هو يريق خافت يلوح فى الأفق ، رعدة أمل تلمع فى عيني فنان الذى راح يأمل فى صمت حدوث رد فعل يتغير معه الحال لدى ابنة خاله . . .

وها هو المصور انطون موف ، عندما يتأمل رسوماته المعروضة أمامه لم يتمكن من اخفاء إعجابه ، واثنى على كثير من مزاياه ، ثم طلب منه أن يبدأ فى العمل ، وساعده ببعض النصائح ، وشرح له كيف يقوم ببعض الأشياء تقنيا ، وكلها ملاحظات لم يقلها له أحد من قبل . وبعد قرابة الشهر ، كان فنان قد غرق فى المبالغ التى اضطر اليها ليتزود بالمعدات الفنية . وثار الأب لاعتنا هذه النفود التى يبددها - من وجهة نظره - بلا طائل أو سبب ومعنى ، فى نفس الوقت الذى وقف فيه موف يتأمل ذلك التقدم الذى احرزه فنان فى سرعة لافته للنظر ، وراح يؤكد له ان « شمس تشرق » !

وبعد عودته إلى إيتن ، أرسل له ابن عمه الفنان موف صندوقا صغيرا به بعض المعدات الخاصة بالتصوير الزيتى . وكم كانت سعادة فنان أن تتاح له امكانية العمل من جديد ، وكان منذ عام تقريبا يرسم الاشكال والاشجار ، تلك التى يجد بينها بعضاً من أوجه الشبه فى الخطوط أو البناء أو الطابع . لكن هذه المرة قد قرر ان يبدأ فن التصوير بالفعل . لقد كتب قائلا : « فن التصوير هو بداية طريقي . . . انه مهنتى » . . . وكان ذلك قرابه نهاية شهر ديسمبر عام ١٨٨١ .

لقد آن الأوان ليحول مجرى أحلامه ناحية المجال الفني ، على أمل ان يصل ذات يوم إلى التعبير « عن جزء من روعة الطبيعة » ، لقد شعر فنان بتطور جذرى في كيانه وعلى النقيض مما كان يشعر به أثناء فترة اقامته في لندن ، عند بداية تعلقه بأرسول لوائيه ، حبه الأول ، عندما كتب قائلا انه يشعر بتحوّله إلى انسان متكامل ، فقد راح يكتب عن هذا التطور الجديد وبأنه يشعر بأنه « يتحول إلى هولندى من جديد . . . هولندى من قمة رأسه إلى أخمص قدميه ، سواء من ناحية الطبع أو من ناحية الطريقة التى يرسم ويصور بها » (١٦٥) . . نعم ، لقد بدأ بالفعل يتحول من الاستقرار الفسيح إلى التركيز والتكثيف . .

اما القس فان جوخ ، فمنذ عودة ابنه فنان ، وهو لا يحتمل وجوده لقد تشاجرا في ليله عيد الميلاد . وكان السبب الظاهرى رفض فنان ان يذهب إلى الكنيسة ولو من قبيل المجاملة ، مثلما فعل عند حضوره إلى إيتن . لكنه الآن تمثل فشله دفعة واحدة ، واصبح يرى قيود الدين الذى اهلك نفسه فيه لحقبة طويلة كانت مجرد « قيود بشعة » فكان يتجنبها بكل ما فى وسعه وكأنها مصيبة . لكن ثمة سبب حقيقى - فى ظننا - الا هو تمسكه بذلك الحب الذى كانت العائله كلها تدينه ، وكان يرى انه آخر خيط يربطه بقيم الدين حيث ان « الله محبة » ، و « أحبوا اعداءكم » ، لكن ها هم القسس يبدلون قيم الله . . ويصوغون انجيل الكراهية والشكليات . . واحتدم النقاش بين الأب وابنه وازداد ذهول القس عندما رأى فنان يرفض التراجع امام غضبه ، وثار الاب ثورة عارمة لعدم طاعة ابنه واحتد للدرجة التى طرد معها ابنه من البيت !

لقد طرده بقسوة وبحدة بالغة حتى ان فنان لم يجد أى تبرير سواء لتصرف ابيه ، أو بقاءه هو نفسه بهذا المنزل . وفى السابع والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٨٨١ غادر فنان منزل والده واتجه إلى لاهاى . . خرج فنان خاويا الا من الآمال والصدق ، مطرودا ، ليسلك طريقا مليئا بالعقبات ، فى فترة من أحلك فترات عمره . . وأحسن بأنه يغرق ، فحاول التعلق بحلقة النجاة مرددا صيحة المسيح فى ذروة الآلام ، وراح يتمتم : « لن اتخلى عن صراعى ، لن اتنازل عن هدفى - سأحاول الانتصار والصعود إلى السطح ثانية » (١٦٦) .

وكيف كان له ان يكف عن صراع من أجل تحقيق ذاته بعدما تمرس بتحدى الحياة وانتفض من غبارها محملا بالإصرار .

لاهاى (٢٨ ديسمبر ١٨٨١ - سبتمبر ١٨٨٣) :

لقد استطاع فنان الحصول على اول مرسم له فى يناير ١٨٨٢ . بمساعدة ابن عمه الفنان انطون موث . فاستأجر استديو مكونا من غرفة ومدخل ، واشترى بعض الأثاث ذى النمط العسكرى ، هى بضعة كراسى مطبخ مصنوعة من القش ومائدة صغيرة ، وحاشيه لينام عليها . ومرة اخرى راح ينمى قدراته ويطلق مشاعره الجياشة فى الرسم « مثل البحار فى حبه للبحر » . . كان يبهر فى العمل طوال اليوم ، يعمل الاسكتشات فى المطاعم الحفيرة ، وفى قاعة انتظار الدرجة الثالثة ، أو فى الاسواق والمستشفيات أو التلال . . أى فى كل تلك الاماكن التى كان يشعر بالارتياح إلى جوها غير المتعالى ويعمل فى ظلالها براحة نفس وجوار ، دون ان يسخر منه أحد أو يتهمه بالجنون !

وابدا لم يتخل عن نهجه الذى كان يتمثل فى بوريناج ، ذلك ان فنان لكى يتمكن من الحوار مع عمال المناجم هناك عاش وكأنه واحد منهم ، وها هو فى لاهاى يعتبر نفسه من أفراد الطبقة العاملة حتى يتمكن من رسمهم وحتى يتمكن من الانتباه « إلى ما يستحق المشاهدة ، لكن العين عادة ما لاتراه » وفى هذا الابهار من العمل المتدفق الايقاع ، كان فنان يحاول تحويل شراع مشاعره بعيدا عن كى Kee .

وانسابت دمة أخيرة . .

أبى فنان الا ان يسمح عينيه من الحزن المختبئ فيها ، وضفر العمل بالفقران لأهله ، وكيف لا وقلبه - ابدا لم يعرف الضغينة . وها هو « ذلك المسيحى الذى لم ينطق ابدا بكلمة حقد ، على حد قول فرانك الجر Frank elgar (فان جوخ صفحه ١٤٢) قد أخبر أهله بأنه استأجر مرسما وتمنى لها اطيب الامنيات بمناسبة العام الجديد ، معربا عن آماله بالألا يتشاجر ثانية أبدا كما كتب لأخيه يخبره بكل ما حدث . فرد عليه تيو قائلا : « حسنا فعلت بانتقالك لتقيم » فى لاهاى ، وسوف احاول مساعدتك فى حدود امكانياتى ، الى ان تنجح فى كسب حياتك . الا ان ما لا اقرك فيه فهى الطريقة التى غادرت بها أبى وأمى . . اننى لا افهمك » (١٦٩) .

وفى خطاب من أروع ما كتب ، يتميز بأسلوب حاد ، عصبي اللهجة والايقاع ، حاول فنان أن يرد على سوء الفهم هذا من قبل تيو ، الذى يشي خطابه بملك السمة التى ستلازمه طوال حياته بكل أسف . . . عدم فهم متواصل لاسبيل إلى تغييره

وتحت وطأة الظروف وتضافر ضغوطها وملايسات عدم الفهم المستمر ، إلى جانب بؤس الحالة التي يعيش فيها فنان ، حيث حامل الرسم المتهالك ، واللوح الخشبي النحيل الذي يركز عليه ليرسم بينها استدار كالبرميل من شدة نحافته ، وثيابه البالية ، أدى ذلك إلى الشعور بأنه يتهالك .. وتداخل مع الأمر كله ثقل الهموم المادية والقلق النابع من معاناة .. وها هو يتخبط في جدران غرفته لثلاثة أيام عانى خلالها من « الصداع النصفي وآلام حادة في الأسنان » بصورة متواصلة . مما أدى إلى تخليه عن فرشاته فأحس من جديد بالضيق لكن مع شعوره ذلك بأنه يسقط في بئر مظلمة بلا قاع ، بدأ يدرك أى تدهور تمر به حالته الصحية - وكان آنئذ في الثامنة والعشرين من عمره !

ورغم تحمله الذى فاق كل حد .. وصموده امام كل تعبيرات النكران والمهانة والمعاناة والأسى ، ها هو ترستيج ابن عمه فى تضامن مع افراد العائلة ، منكراً امكانات نبوغه ، ناصحاً اياه بأن يبحث لنفسه عن عمل ليعول نفسه ، ثم يضيف قائلاً : « اننى مقتنع تماماً أنك لست فناناً ، ولا شك فى هذا ، لأنك بدأت متأخراً جداً » (١٧٩) . وبالفعل كان ترستيج يرى أن رسومات فنان وكأنها « حقن من أفيون » يعطيها لنفسه بانتظام ، ونصحه اذا ما أصر على المواصلة - جدلاً - أن يعيش بأقل قدر من الموديلات ، نظراً للتكاليف الباهظة التى تسببها . وكما نرى مرة أخرى ، انها النقود وليست امكاناته الفنية ! ثم حثه على عمل بعض الرسومات المائية « التى يمكن بيعها » شريطة أن تكون « متأنقة » ..

ورغم كافة أشكال الهجوم هذه ، فقد أثر فنان أن يظل هو نفسه ويرد بالعمل على الجوانب القاسية والمأساوية فى الحياة . لقد اختار الطريق الصعب ، المتواصل فى العمل ، حتى وان كان بلا ثمار آتية ، مؤملاً أن يصل إلى تلك الدرجة الفنية التى يصبو اليها بدلاً من أن يهتم ببيع بضعة رسومات تعجب بعض البورجوازيين أو التجار الذين تلفعوا برماد المألوف والشكليات .

ومن الغريب أن يتغير موقف ابني عمومته ترستيج وأنطون موقف . اللذين قاما بتشجيعه فى البداية .. فلقد تذرع ترستيج بحجة أن فنان « يتهاذى فى حياة العاطلين » ، وذلك فى الوقت الذى كان يجب عليه - من وجهة نظره - أن يتكسب قوته : أما أنطون موقف فقد تباعد بحجة أن فنان كان يرفض الرسم اعتماداً على نماذج من الجبس ، وفقاً للأسلوب الأكاديمي المألوف ، لقد أغاظه أن يتجرأ فنان

فيقول عن نفسه بأنه فنان ! والأكثر من ذلك ، فإن ترستيج ، « هذا الطاغية التجاري البارد » كما وصفه ترالبو في آخر أعماله (فان جوخ غير المحبوب صفحه ١٠٠) ، قد وصلت به الدرجة إلى تهديد فنان قائلا : « ستدخل انا وموق لكي يكف تيو عن ارسال النقود لك » !!

وفي حقيقة الأمر ، لم يكن السبب الذي يثير حنقها هو الناحية المانية أو الناحية الفنية ، وانما ما اطلقا عليه : « الانحطاط الاجتماعي » لفنان ! وما اطلقا عليه « انحطاط » لم يكن سوى الجانب الانساني ، غير المفهوم لهما عند فنان .

وفي وحدته الضارية هذه ، لم يكن فنان يتملك نفسه عن استرجاع تلك السنوات الحزينة البائسة التي قضاها غريبا تحت نصال التوجع في الخارج ، معزولا بلا صحبة أو عون . وما من صوت يرفع راية انصاف . . . ويألفها من ليال تلك التي امضاها في طرقات لندن بثلوجها وظلماتها ، تحت جناح الصقيع والفاقة ، أو تلك التي عاشها في بوريناج ، حيث كان يتضور جوعا ، بلا ماوى ، مرتعدا من الحمى . . . كم كان يتمنى ان يشعر بأنه موجود بالنسبة للآخرين ، تلك الحاجة الانسانية العارمة في ان يحيا وسط المجتمع كانت تعصره بالامها القاسية ، فتغيم انفاسه ، ويلفه صمت رهيب ، ما من آخر يمد له يدا . . . وغير هذه المعاناة الخرساء ، يبدو ان صداقة ما قد ربطت بين الفنان والموديل الذي يصوره ، غير ان ذلك العصامي الذي كانت فلسفته الانسانية تتبلور مع خطى الأيام والمعاناة ، كان يرى ان المعرفة الكبرى والحل الجذري لمشكلة الحياة انما يكمن في تلك الكلمات التي تذكرنا بقصيدة موت الذئب ، وهي المعاناة في صمت . . .

وكانت النتيجة المحتومة لهذا الفهم المتبادل ، وكثيرة لعديد من جلسات الرسم المتتالية والذي تمخض في لوحة مثيرة معبرة باسم : الندم وقد حاول فيها فنان التعبير عن معنى الكآبة المبهمة الحنين لتلك الجملة الشهيرة التي علقت بذهنه من رواية الحب للأديب ميشليه ، وهي : « . . . لكن يبقى فراغ القلب الذي لا يملأه شيء . . . » انها عبارة شديدة الدلالة لما يشعر به في اعماقه . . . وتبع ذلك الرسم السيدة الراقية ، ذلك الرسم الذي يعبر فيه عن المرأة المتعالية المتكبرة ، وهو يمثل نقيضا للرسم الآخر المعروف باسم الندم ، وان كان الاثنان يعبران عن المرأة في نظره ، انها المرأة التي عرفها من خلال تجربته سواء مع ابنة خاله ام الموديل الذي رسمه : انهما لوحتان معبرتان للمرأة التي ترفض وتعالى ، وان كانت على استعداد

لأن تنز بالارغبة المشتهاة ، وتلك التى تقبل العطاء فى رضا وتحتمل من اجل عطائها الادانة المهينة .

وبمراة شديدة وشجاعة معاً راح فنان يواجه موقف الذين يدعون التمسك بالمظاهر الكاذبة ، وخاصة من أفراد أسرته ، التى تلح عليه فى عدم البقاء - أيضاً - فى لاهى ! بينما فنان الذى كادت العاصفة ان تقتلعه ، كان يحاول التوغل بجموح فى ارض فنه . وتلك هى الفكرة التى راح يعبر عنها فى رسوماته - معبرا عن جانب من صراعه من أجل الحياة .

ويبدو ان . الطبيعه كعادتها معه ، كانت هى الوحيدة التى تعكس معاناته ويستطيع التجاوب معها . فقد اجتاحت البلدة عاصفة هوجاء لمدة ثلاث ليالٍ متتالية : فاقتلعت نافذة مرسمه وتكسر الزجاج والحائق الخشبى ، وتطايرت رسوماته المعلقة على الجدران ، وسقط الحائل الذى كان يفصل الحاشية التى ينام عليها عن بقية الحجرة ، وانقلب الحامل الذى يرسم عليه وتناثرت اجزائه على الارض . ووسط هذا الجو المشحون الصاخب ، واولئك الذين يديرون له ظهورهم ويتهمونه بالغدر والخيانة ، ويرتابون فى انه يخفى سراً يخشى النور ، راح فنان يرعد مثل تلك العاصفة قائلاً : « نعم ، ايها السادة المتخمون بالشكليات والكياسة ، سأقولها لكم دفعة واحدة ، أى المواقف تنم اكثر عن الكياسة والرقّة والمشاعر الانسانية والشجاعة : أهو ترك امرأة لمصيرها ام انه الاهتمام بامرأة مهجورة ؟ » (١٩٢) .

ولقد كان فنان منذ شهر يناير (منذ بداية اقامته فى لاهى) قد أوى لحجرته امرأة حاملاً ، هجرها ذلك الشخص الذى تحمل ابنه ، فكانت تجوب الطرقات بحثاً عن لقمة العيش بالطريقة الوحيدة المتاحة لها الا وهى الدعارة لقد كانت هى نفس تلك المرأة التى التقى بها عندما كان يهيم فى الشوارع بعد ان رفضته كى ابنة خاله . كانت هذه المرأة هى الانسان الوحيد الذى قبله فى وقت كان الجميع ينهرونه فيه أو يطردونه وكأنه كلب ضال .

ومن الغريب ان نرى إصرار ترالبو فى كتابه عن فنان غير المحبوب (صفحة ٩٢) ، على إغفال شخصية هذه المرأة فى حين ان فنان يقول بكل وضوح « عندما قابلت كريستين ، مثلما اخبرتك سالفاً ، كانت تمشى فى العراء تحت لفحة البرد ، بينما كنت انا نفسى أسير وحيداً ، تحت وقع الحادثه التى وقعت لى فى امستردام » (١٩٨) .

لقد قام فنان بتعيينها لديه كنموذج حتى للرسم لديه ، على ان يتقاسم معها لقمة عيشه . وظل يرسمها طوال الشتاء ، لا يرضن عليها - في حدود امكانياته - بالعلاج والمقويات اللازمة لها ، ثم اصطحبها إلى مدينه ليد Geyde حيث توجد مستشفى للولادة للكشف عليها ، لقد حماها - رغم كل شيء - من الجوع والبرد والضياح . وها هو يواصل حديثه في نفس الخطاب السابق قائلا : « أعتقد أن أى رجل يساوى قيمة نعل حذائه كان سيتصرف معها بنفس الطريقة » . لقد رأى فنان ان هذا التصرف من البساطة بحيث يمكن الاحتفاظ به لنفسه ، معتقدا ان الجميع كانوا سيدركون الابعاد الانسانية لسلوكه دون ان يسألوه عنه ومن غير ان يكيلوا له الاتهامات والشتائم .

لقد كانت هذه المرأة المستكنة - على النقيض من ذلك الرفض البارد الصادر من كى . ومن اسرة فنان ، ومن القسس المبجلين ، ومن المجتمع لقد فهمت فنان بنفس البساطة التى رآها بها ، بل لقد قالت له ذات يوم : « اعرف انك لا تمتلك من النقود غير النذر اليسير ، وحتى ان كان لديك أقل منه ، فإننى مستعدة للتكيف مع ظروفك على شرط بأن تظل بجوارى وان اتمكن من البقاء معك . لقد توثق رباطى بك حتى انه لن يمكننى العيش بمفردى مرة اخرى » (١٩٤) . وهى كلمات تعكس بساطة ذلك الاحساس الانسانى لتلك المخلوقة التى تصفها كل الكتب التى تناولت سيرة فنان بأنها « حثالة دنيا » ! !

لقد كان فنان آنذاك يعاملها بكل انسانية خارج جلسات الرسم الطويلة التى تمتد بالساعات ورغممها لا يتم خلالها تبادل أية كلمات وبعد ان دفن جراحه فى أعماق أعماقه ، لم يكن بوسع فنان ، الانسان ، ان يحتفظ بقناع من البرود والتعالى . . . لقد كان كلاهما بحاجة إلى الدفء الانسانى ، إلى تلك المؤانسة التى يصعب التعبير عنها فى كلمات . فقبلا بؤسهما المتبادل ، وطوى كل منهما ماضيه فى غوائل النسيان حتى يمكنه مواصلة الطريق بلا أحلام . . . بلا تطلعات . . . بلا برعم تحفضه التوهم تحت وطأة الحياة وشراستها . .

واذ كان الطريق إلى المجتمع ، والدين ، والحب ، قد أغلق باحكام فى وجه فنان ، ولم يعد أمامه سوى تلك الانسنة الوحيدة التى تقبلته ، تلك الانسنة التى تعد بمثابة زميلته وتوهمه فى بؤس الحياة ، فقد ارتفع فنان بنفسه - فى رؤاه - لأعلى قمم العطاء الانسانى ، لقد حاول اجتذاب كريستين إلى ضفاف البعث . وهو الموقف الذى يمثل - فى الواقع - قمة تفهمه الدينى ، على حد قول ليبارى

leyworie (فان جوخ صفحة ١٩) : « اذا كان يعد في نظر القسس الذين يسبون ويلعنون من أعلى قمم منابرهم قد هوى إلى أخمص درجات الانحطاط ، لكنه بأسمى معاني الدين قد وصل إلى أظهر مصاف الإيمان » .

وكيف لا يكون أظهر مصاف الإيمان وفنسان في هذا التصرف قد أراد التوحد بمن كان يتخذه مثله الأعلى ، ألم يدافع السيد المسيح عن ماريما المجادلة وها هو فنسان لا يقتصر على الدفاع عنها فحسب وإنما يهبها امكانية بعث عمليه مهيا جره عليه صنيعة من إيدانه .

لقد اعطى فنسان بلا حدود لهذه المهمة الجديدة التي أداها المجتمع ، وإن كانت في الواقع تتضمن معنيين متضافرين فمن جهة تمثل انقاذ امرأة مهجورة هوت إلى القاع ، ومن جهة أخرى تمثل انفصال فنسان عن المجتمع البورجوازي بكل قيمه الزائفة .

ومثلما حدث في بوريناج ، عندما كانت طبقة عمال المناجم هي الوحيدة التي تقبلته ، ففي لاهاي تقبلته طبقة العمال دون ان تدينه بأنه « منحط » ! وبما ان فنسان لم يكن له اى هدف في الحياة سوى فنه ، فلم تكن له — والحال هذه — أية تطلعات اجتماعية . لقد قطع علاقته بذلك المجتمع الذي لا يرى ولا يحترم الجانب الانساني في الانسان ، وإنما يوجه كل اهتماماته إلى القيم المادية والمادية . وهكذا اصطف فنسان بجوار أولئك المتواضعين من الطبقات الشعبية ، آملاً ان يتبعث فنه في قلب الشعب ، وان يصل إلى اعماق هؤلاء « المنحطين » مثله . . . لقد كان هدفه شديد الوضوح : التفتان مع اكثر الطبقات بؤساً والذويان فيهم ليدرك الحياة في خضم معاناة الواقع — مهما كلفه ذلك من مشاكل او اتملعات . ومهما بذله من عطاء وجهد ! وهنا يقول لأخيه : « بما اننى عامل من العمال ، فإن مكانى مع الطبقة العاملة ، اننى أريد ان أحيا بينها وأن اتوغل فيها اكثر واكثر » (١٩٦)

وبالفعل ، لم يكن فنسان يدخر الا أقل القليل لحياته ، لقد كان الرسم والتصوير بمثابة « عمل يدوى » يتم اكتسابه بالممارسة الممتدة والمران الدائم . وكان يأمل في ان يتكسب حياته لا في البذخ الاجتماعي ، وإنما وفقاً « للوصفة القديمة » التي ظل يؤمن بها دوماً : « ستكسب عيشك بعرق جبينك » (١٩٧) .

وإدراكه الواضح لمهمته ومهنته ، حق له ان يتساءل كإنسان ناضج ، بمسك بكل وعى بزمام حياته متعرفاً طريقه قائلاً في واحد من أهم الخطابات : « أبحث لى ان

ارتدى ثياب العمال واعيش كواحد منهم ام لا ؟ ان يجب على ان اقدم كشف الحساب ومن ذا الذى يتجراً على إملاء ما يجب على ان اعمله ؟ (١٩٣) .

وتكمن أهمية هذا الخطاب (رقم ١٩٣) فى انه يكشف من جهة عن نفسه فنان الانسانى - الاجتماعية ، ومن جهة اخرى يحدد موقفه بوضوح من ذلك المجتمع وخاصة من اهله واسرته التى نبذته منذ حقبة طويلة .

ولما لم يكن من عادة فنان ان يوافق بين الفكر والعقل ولا يفرق بينهما ، فقد وصل إلى النهاية المنطقية لهدفه وموقفه مع كريستين بأن منحها فرصة بحث كاملة . ذلك انه أبى على نفسه ان يجعلها تعيش معه فى موقف خاطيء ، فقرر الزواج منها . وها هو يقول : « ان قرارى هذا سيخلق فجوة عميقة بكل تأكيد ، اذ اننى أقوم عن طيب خاطر بما تطلقون عليه « انحطاط طبقي » . وإجمالاً للموقف ، فلا يوجد ما يمنعنى من القيام بمثل هذا التصرف بما أنه ليس فعلاً سيئاً ، حتى وان أدانته المجتمع » (١٩٣) .

لقد كان فنان يرى ان المرأة لا يمكنها ان تظل بمفردها دون ان تهوى ، خاصة فى مجتمع لا يرحم الضعفاء ، ويسحق تحت عجلاته من هوين ارضاً بلا دفاع .

وإذ رأى هذا العدد الهائل من المسحوقين الذين لدانهم المجتمع بلا رحمة ، فقد انتهى فنان إلى التشكيك فى قيمة ما يطلقون عليه « التقدم » ، و « الحضارة » ، و « اللياقة والآداب » ، بل راح يصف بالهمجية كل ما يمس ويؤذى الحياة الانسانى . لقد كان ذلك الانسان الذى وصفوه بالانحطاط ، يحلم بحضارة قائمة على الرحمة والتراحم الحق ، الرحمة والتراحم وفقاً لمفهوم السيد المسيح لا وفقاً للمذاهب الجامدة والافكار المتعالية التى لا ترى عبارة المسيح « من كان منكم بلا خطيئة » . . كم كان يود ان يفهم كل الذين يعرفونه ان كل أفعاله وتصرفاته مدفوعة بعيب صادق وإيمان حقيقى ، وبحاجة صادقة للحب . وان الطيش والعجرفة وعدم الاكتراث والوصولية والجمود والتعالى ليست من سماته . . كان يود ان يقدم بسلوكه دليلاً عملياً على انه قد قرر التوغل فى الطبقات الدنيا ، فى الطبقات التى لا تحمر خجلها عندما تراه بجوارها وتحتاج إلى لمسة انسان ، لكنه للأسف لم يجن من تصرفه هذا غير مزيد من الاتهامات بالجنون .

وبوصوله إلى قرار الزواج من كريستين فقد رأى فنان ان يشرح كل شيء لأخيه تيو الذى يسأله مادياً منذ وصوله إلى لاهاي ، وأن يفسر له الموقف ، مؤثراً ان

يتعرض لأسوأ الظروف بدلا من ان يكذب عليه - وان كان يأمل ، في نفس الوقت
الايهوى أخوه تفسير تصرفه هذا . الا ان رد الفعل كان فضيحة مدوية في
الاسرة . . . فضيحة حاول تيو تهدئتها ، دافعا فنسنان إلى تحوم المنطق البرجوازي
المألوف آنذاك ، والشكليات الاجتماعية التي تقرها الاعراف ، لقد طالبه بأن « يتخلى
عنها » !

كم كانت ثورة فنسنان الذي لا يقبل ما يمليه عليه الآخرون ، وما عاد يأبه لرأى
يلزمه به النسق العام والمألوف السائد الذي يناقض مفاهيمه الانسانية ، وما هو
يقول : « ان ابجدية المنطق والاخلاق هي : حب جارك مثلما تحب نفسك ،
وتصرف في الحياة بما تستطيع ان تبرأ به نفسك امام الله » (١٩٨) . تلك كانت
اجابته لأخيه ولكل الذين ادانوا تصرفه بخبث ونفاق . وراح يعرض عبر عدة
خطابات - جديرة بالاديب ستندال Stendhal - تطور حبه ومختلف المراحل التي مر
بها ، ورؤيته العقلانية العميقة الانسانية ، مدافعا عن تلك المرأة البائسة المنبوذة في
الطرق ، وهنا يقول : « ان والد الطفل الذي تحمله كريستين في أحشائها قد
تصرف معها وفق منطق خطابك ياتيو ، وفي رأى انه أساء التصرف لقد كان مهذبا
معها لكنه لم يتزوجها ، حتى عندما حملت منه ، فقد تذرع بموقفه الاجتماعي
وبأسرته ، الخ . . وكانت كريستين مازالت صغيرة آنذاك ، وكانت قد تعرفت إليه
عقب وفاة والدها . . ثم وجدت نفسها وحيدة مع ذلك الطفل ، مهجورة ، بلا اى
انسان في دنياها . . وعندئذ اضطرت مرغمة إلى الانحراف . . ولا شك في ان هذا
الرجل كان آثما بكل تأكيد امام الله ، لكن المجتمع ظل يكن له كل الاحترام لانه قد
اتاهها اجرها !! » (١٩٨) .

ثم راح فنسنان يفسر تطور عاطفته تجاهها بنفس البساطة قائلا : « لقد ارتبطت
بها دون ان افكر في الزواج منها مسبقا . ثم ، كلما ازدادت معرفة بها ادركت انه يجب
على ان اتصرف بشكل آخر ان كنت أود مساعدتها فعلا . وعندئذ حادثتها بقلب
مفتوح قائلا : ذلك هو ما افكر فيه ، وذلك هو الموقف كما اراه . اننى فقير لكننى
لست مخادعا . هل يمكنك ان تفاهمى معى أم لا ؟ فأجابتنى : سأتبقى معك حتى
وان كنت اكثر فقرا » (١٩٨) .

ولم يكن فنسنان ليتصور انه يجلب العار لعائلة رجال الدين وتجار الفن عندما
ينقذ امرأة مهجورة ، بل كان يود ان تقر عائلته تصرفه هذا . لذلك كتب في نفس

ذلك الخطاب محذرا : « والا سنعيش انا وانتم متحفزين كالأعداء . اننى ارفض التخلي عن امرأة ارتبطت معها عبر التعاون والتقدير المتبادل ، من أجل اية اعتبارات . . . اذا ما قامت عائلتي ببذى لإغوائى امرأة ، فإننى اعتبر نفسى فاسقا عندما اقترف تصرفا مشينا من هذا القبيل ، لكن ان تهاجمنى لأننى قررت الوفاء لامرأة وعدتها بالوفاء ، فإنى آنذاك سأحتقر عائلتى » .

لقد كان المجتمع أبعد من ان يدرك تفكير هذين المنبوذين ببساطته الانسانية . اذ كان كلاهما يتطلع إلى تكوين اسرة ، وكلاهما كان بحاجة إلى عطف متبادل ، وإلى مساعدة متبادلة ، ففسان من أجل عمله وكريستين من أجل نجاتها وحمايتها . ونظرا لأنها كانا يعيشان معا ، فقد أثر ففسان تفادى أى موقف خاطئ يوصم بالزنى ووجد أن الزواج هو أسلم وأوضح حل لوضعهما .

ومما يؤسف له ان رد تيودور غير معروف لنا ، اذ يبدو انه قد هدد ففسان بأن يقطع عنه معونته المالية . لذلك أجابه ففسان فى الخطاب التالى بصراحة مرفوعة الهامة قائلا : « ان النقود حاليا بمثابة حق الاقوى فى الماضى . . وبناء على هذا المبدأ فإننى أجازف برقبتي ان عارضتك ، لكننى لا أستطيع ان اتصرف على غير هذا النحو . اذا اردت تحطيمى : هاك عنقى . انك تعرف موقفى وتعرف ان حياتى وموتى متعلقان بشكل ما بمساعدتك المالية . . فإذا ما أجبت على خطابك قائلا : نعم ياتيو انك على حق ، سأتحلى عن كريستين ، مما يعنى اولا اننى اناقص الحقيقة بطاعتك ، ويعنى ثانيا اننى اقترف إثما بشعا . . لك ان تبت عنقى ، ان شئت . اما الحل الثانى فهو الأسوأ » (١٩٩) .

ولما كان ففسان يتلقى هذه المساعدة المالية بشيء من الضرر ، وكان يعتبرها ديناً عليه ان يسدده ، فقد اقترح هذه المرة على أخيه إبرام اول اتفاق مالى بينهما ، يمدده فيه تيودور بخمسين فرنكا لمدة عام ، سيحاول خلاله ففسان الحصول على وظيفة رسام . وهو اتفاق تنكره الاسرة للأسف ، وتغفله كافة سير ففسان لكى يريدوا من بريق موقف تيودور والاحتفاء بمواقفه التى تناقض الوقائع .

وها هو أمل ففسان يتزايد أخيرا فى الحصول على وظيفه لا بسبب التقدم الذى كان يحرزه فى رسوماته ، وانما لحصوله على اول طلب بتنفيذ اثني عشر رسما مقابل ثلاثين فلورين ، من قبل عمه كور . وهو طلب لن يتقاضى عليه سوى عشرين فلورين مصحوبين بنقد لاذع اذ قال له عمه : « هل تتخيل ان مثل هذه الرسومات

لها أية قيمة تجارية ؟ » (١٩٩) . الا ان فنان لم يكن ليهتم بأية قيمة تجارية . فقد كان يتمسك بالقيم الفنية فحسب ، بقدر ما يفضل « الاستغراق في تأمل الطبيعة بدلا من الاستغراق في حساب الاسعار » !

وتقاسم فنان حمله مع كريستين ، وبالتدريج تحول حبهما المتفاهم إلى سعادة هادئة تعاونهما على تحمل الحياة . فكانا يقضيان الأيام في العمل ، يعسكران من الصباح حتى المساء في الخلاء ، كالبوهميين ، ولم يكن معهما آنذاك سوى بعض من خبز الشعير وكيس من القهوة . كان فنان يلاحظ تحركات العمال بدقة ويشرحها لكريستين ، بينما تجلس هي في صمت . في نفس الوضع الذي يطلبه منها ، ثم يستغرق هو في الرسم . وبعد جلسة عمل طويلة يذهبان معا عند بائعة الفحم والمياه الساخنة في ضاحية شيفننج Shevneng وكان حانوت هذه البائعة يمثل منظرا لا يمكن وصف اغرائه بالنسبة لفنان ، بما انه كثيرا ما كان يذهب إليه في الخامسة صباحا ، في تلك اللحظة التي يتجمع فيها عمال القمامة ليحتسوا القهوة مترنحين بين اليقظة والتعب وثقل لقمة العيش .

وكم تمنى فنان ان يجعلهم يجلسون كما هم ليرسمهم من الطبيعة لكن ذلك كان سيكلفه مالا طاقة له به ، فما بالنا وها هو في الواحد والثلاثين من مايو كان قد تأخر عن سداد ايجار شهرين لغرفته ، اذ ان معدات الرسم كانت تمتص كل المبلغ الذي يحصل عليه . ولقد هدده صاحب المسكن ببيع متعلقاته في المزاد . ولما لم يكن فنان قد تسلم اى مبلغ من اخيه منذ الثانى عشر من مايو ، فقد كتب بخطابه تقاطع مع خطاب تيوفى الطريق . لأنه في اليوم التالى ، في اول يونيو عام ١٨٨١ ، كتب فنان يشكر أخاه على المبلغ المرسل وليعلق له قبول اقتراحه بتقسيم المبلغ على ثلاث دفعات كل عشرة ايام . وفي هذا الخطاب أجاب فنان على واقعة هامة تهملها كافة السير ، بقدر ما اغفلت الكثير من الوقائع ، وهى واقعة تكشف عن جانب من أخلاقيات هذه الاسرة . اذ ان خطاب فنان هذا يكشف عن غياب أحد خطاباته ، سواء أكان ضائعا أم محتجزاً !! ذلك أنه يبدأ رده بالعبارة التالية : « أود العودة مرة ثانية إلى ما تخشاه من احتمال ان تقوم العائلة بوضعى تحت الحراسة . فعلى حد قولك اذا كنت تعتقد » انه يكفى ان يأتى أبى بشاهدين ليشهدا ولو زورا بأننى غير قادر على ادارة أموالى لكى يحرمنى من حقوقى المدنية والحجر على » ، قد تتصور أنت امكانية حدوث هذا ، لكننى انا أشك فيه » .

اين اذن ذلك الخطاب الذى يكشف الجور والاضطهاد والتهديد الذى كان
فنان يعيش تحت وطأته لأسرة لم تقدر ابدا قيمة الانسان فيه ؟ ! ان دفاع فنان
بشموخ عن نفسه طوال الخطاب ليوضح لأخيه ان القانون الحالى يسمح للمتهم بأن
يعاود الدفاع عن نفسه باستئناف الحكم وغيره من الوسائل ، بجانب حديث فنان
عن طبيعة والدهما الذى ما ان يعارضه أحد حتى يسارع بالاتهام بعدم الطاعة وعدم
الاحترام .

كل ذلك انما يشي ببعض من ملامح المعركة الدائمة الدعوب التى كان القس
المحترم والاسرة الموقرة يخفقونه بها ، بقدر ما يشي بما أنفوه من خطابات نكاد نجزم
بأنها تمس وقائع تتصل بهم وتكشف ملامح هامة تتصل بأخلاقياتهم . لقد راح
فنان فى ذلك الخطاب يحدث تيو عن والدهما المحدود الأفق الذى لا يقدر على
مناقشة أى قضية مع ابنه وان كان كثيرا ما يستخدم تعبير « الجبال » فى مواعظه كالأزمة
من المرقشات اللغوية ! ان ذلك القس الذى كان مشغولا بحكم دوره الدينى عن
جذب الأرواح الضالة إلى المرفأ ، كان يشتغل غضبا من تلك الفكرة الانسانية والنبيلة
معا والمتسقة مع تعاليم الكتاب المقدس بأن يتزوج ابنه من تلك الانسانة التى رموها
بالخطيئة واكتفوا بادانتها ، وفى الوقت نفسه كان يستشيط غضبا لرؤيته يعيش معها
بلا زواج ! لقد كان الاب اسير اللياقة والاعراف الاجتماعية التى لم تكن تسمح بأن
يتزوج ابن أحد القسس المبجلين من خاطئة . لقد كان القس تيودورس فان جوخ
يرى ان يقوم شخص آخر غير ابنه بهذه المكرمة ، ولم يكن الأمر أحسن حالا لدى تيو
وان غلفه بمهارة الخير بعالم التجارة والاكثر دراية من أبيه ، بأن كريستين « تتحایل »
وان فنان وقع فى « الأعيها » !!

ولم يستطع أى فرد من افراد هذه الاسرة المتواضعة ان يفهم ان شخصين ،
نبدهما المجتمع تماما ، يمكنهما ان يرتبطا بصدق فى ذروة معاناة يؤسها أو ربما بفضله .
لم يفهم احد من هذه الاسرة المبجلة المتدينة ان فكرة انقاذ روح ضالة من
الضياع ، فكرة ان يشعر المرء بانسانيته التى تتجاوز الخطيئة هى التى سمحت لفنان
ان يرتبط بالواقع ويعيد هذه الضالة للطريق القويم . وما هو ينهى خطابه هذا قائلا
بوضوح :

« باختصار ، ليس سهلا فى يومنا هذا ان نحجر على من يعترض باتزان وحيرية
واخلاص . حقيقة ، لا اعتقد ان تصل الأسرة إلى هذا الحد . ستجيبني بأنها قد

حاولت ذلك من قبل ، ايام واقعة خيل^(١) Gheel . نعم ، ان ابي لقادر على ذلك ، وبالأسف ، لكنني اذكر لك انني سأواجهه بكافة الوسائل اذا ما جرؤ على التحرك . انني انصحك ان يفكر جيداً قبل ان يجازف بمهاجمتي ، لكنني اكررها لك ، انني أشك في ان يطاوعه قلبه على القيام بمثل هذا التصرف . ومع ذلك ، فإنهم ان ارادوا ذلك او ان تجرأوا عليه ، فلن اتوسل اليهم قائلاً : « ارجوكم ، لا تفعلوا هذا ، اتوسل اليكم » ! بالعكس ، سأتركهم يتصرفون كيفما شاءوا حتى يلحق بهم العار ويتكبدون تكاليف القضية .

ان ذلك الموقف المشين وغير الانساني إلى جانب العديد من المواقف التي تدينها الوقائع هو ما تحاول عائلة فان جوخ أو الأفراد الذين على قيد الحياة ان يخفوه . وذلك بتزييف الحقائق أو اخفائها حتى وان انى هذا التصرف إلى تزوير حياة فنان ! لكن دوماً هناك ثغرة تشي بموضوع الجريمة وتفضح المتلاعبين .

لقد وجد فنان نفسه في مهب الرياح من جديد بلا مرفأ أبوي ، وكان عليه ان يصارع هدير الموج العالي في كل خطوة ، وكان في صراعه وحيداً لا يجد من يسانده أو يدفع عنه . ولم يكن امامه غير الدستور والقوانين الهولندية ليدرس شرعية موقفه ، ثم راح يقارن هذه القوانين بالتشريعات الفرنسية أو الانجليزية . وكان عليه بعدها ان « ينتظر بقيه الاحداث بهدوء » كما قال بنفسه لأخيه في الخطاب التالي .

وكمواطن هولندي فقد كان فنان ينعم بحقوقه المدنية كاملة اذ انه لم يقترف اى تصرف لا يقره القانون . لذلك فقد عقد العزم على ألا يترك نفسه فريسة لأي تلاعب أو ان يتم الحجر عليه . وهو ما كان يشك في امكانية حدوثه اذا ما تجرأت عائلته وتمادت ولجأت للقانون . وهنا يوضح فنان الأمر قائلاً . « انني اعلم جيداً ان أعضاء عائلتنا الكريمة كثيراً ما رددوا أقاويل سيئة في حقى ، وان كنت اجهل مصدرها . ومع ذلك أشك في ان يجراً مروجوها ليقسموا على صحتها امام القضاء اذا ما استدعتهم المحكمة لذلك » .

وعلى عكس ما كان يحدث دائماً ، فان فنان - هذه المرة - هو الذى طالب بانعقاد مجلس العائلة ، عاقدا العزم على ان يواجههم جميعاً بكل شجاعة ابان عرضه لحالته بكل موضوعية . ويا لغرابة الموقف ، وها هي الأسرة المبهجلة - لأول مرة - هي التي رفضت طلبه بتعال ! واكثر من ذلك كله ، يبدو ان موقف فنان الصلبد المتفهم لحقوقه وللقانون هو الذى اثناهم عن اتخاذ أية خطوة مشينة . وكلها امور

علينا ان نستخلصها من الخطابات المتاحة لفنسان بين ايدينا . ، نظرا لعدم وجود أية وثائق اخرى حول هذا الموضوع .

وفي اوائل شهر يونيو أصيب فنسان بسيلان أبيض ، فدخل المستشفى العام ، بالدرجة الرابعة ، في العنبر رقم ٩ ، حيث قبع في الفراش محاطا بكتب عن المنظور وبعض روايات ديكتز ، ومنها إدوين درود . وفي تلك الوحدة القاسية . إذ كان يتلقى العلاج البدائي الذي يعطونه له . زادت عليه الوطأة والمرارة من اختناق ثقل صراعه مع الحياة وتقنيات الفن الذي يتعلمه بمفرده . لقد كان بحاجة إلى الراحة ، إلى تلك السكينة التي تبدد عصبيته وأرقه . لقد كان متعطشا إلى أبسط لمسة انسانية ، لكنه لم يجد أحداً — على الاطلاق — بجانبه . وحتى كريستين هي الاخرى قد دخلت مستشفى آخر لتضع مولودها .

وفي ذروة معاناته كانت صورة كى ابنة خاله ، ذلك اللحن المشجون لحب ضائع لا يكف عن مطاردة أعماقه ، ولم تكف ايقاعات ذلك اللحن بأصدائه المتعددة عن تمثيل الخلفية الحزينة المكتومة لأفكاره . لقد انساب في الحلم ليتخيل ما كانت ستؤول إليه حياته لو ان ابنة خاله كُتت له مشاعر أخرى غير الازدراء الظاهري وظل هذا الجرح العميق فاغرا فاه ، يجتر كافة الآلام ولا يندمل ابداً . . . لقد هرع بكل حزنه الجريح إلى تلك المرأة الذابلة ، الشديدة الواقعية ، المدبرة ، والحريصة مثله على التكيف مع الظروف والتي كانت شغوفه برغبة عارمة لتعلم كيف تتعاونه . مما جعله يمضي في شوط التسامح معها إلى ما لانهاية . حتى انه كان يتحمل في رضا صوتها الأجش الذي كان يتفوه احيانا ببعض العبارات الخارجة . فقد استطاع ان يرى — تحت ذلك السطح الخشن — عمقا انسانيا وقلبا طيبا وكثيرا من العطاء .

وفي أول شهر يوليو غادر فنسان المستشفى وتنفس الصعداء وهو يشعر بالحياة تدب في أوصاله من جديد . كان الطريق يمتد تحت وهج الضوء الساطع وقد ازدادت معالم الطبيعة وضوحا وجمالا في عينيه . وما ان وصل مرسمه ووقف وسط معداته الفنية ورسوماته ومئات من صور الحفر والكتب حتي أحس بأنه اخيرا في بيته . وغمره احساس عارم بالفخر : فرغم كل الصعاب استطاع ان يؤسس لنفسه « مرسما له طابعه المميز » ، مرسما « ليس غامضا أو متحذلقا » ، وانما تمتد جذوره في قلب الحياة واعماقها . لقد أسس مسكنا يوجد به مهد طفل ومقعد صغير ، حيث كل شيء فيه يدفع إلى العمل . . . ومع ذلك ، بقي الفراغ الذي ما عاد يملؤه شيء . . . ولا حتي الأصداء الحزينة للحن ذلك الحب الضائع . .

واذ تسمرت نظراته عند ذلك المهدي الفارغ ، اعتصر قلب فنان القلق ، شعور
قارص بالوحدة حتى انطلقت منه هذه الصيحة الانسانية الكاشفة : « يارب ، اين
امراق ، يارب اين ابني أنا ؟ أتسمى حياة ان يحيا الانسان وحيدا » ؟ (٢١٣) .
بلا زوجة . بلا طفل .

• فراغان يحيطان به ليحيلا وحدته إلى صراع مرير للدرجة لم يتمالك معها ان
يتساءل لماذا لا تكون كريستين زوجته ، لماذا لا يكون ذلك الطفل الذي سيولد ابنا
له ؟ كان يرتفع بشكواه إلى خالقه اذ ان فنان رغم آلامه العارمة ، وحتى في اسوأ
احوال معاناته ، لم يشك ابدا في وجود الله ، تلك القوة الخفية اللامرئية والتي يتجلى
وجودها دوما في شيء . لقد مسح فنان دمة مناسبة في صمت وأخذ يردد في بضع :
انني مؤمن بالله ، واعتقد أن هذه هي ارادته ، لا ان نحيا فحسب ، وانما ان نحيا
بصحبة زوجة وطفل لنتمكن من ان نحيا حياة طبيعية . لقد كانت المقارنة تتم رغما
عنه . لتردد أصدااء حبه المقهور لتملا الفراغ من حوله ..

وفي صباح اليوم التالي ذهب إلى ليد Leyde حيث وضعت كريستين طفلها .
ورغم انها كانت غارقة في اعباء الإنهاك ، الا ان إحساسا جديدا كان قد بدأ يتسلل
اليها بعد حياة حافلة بالبؤس والمهانة ، اذ ان آفاقا جديدة تتفتح امامها . . وامام
تلك الام شعر فنان في اعماقه ان هناك شيئا ما ، احساسا صادقا يربطه بها وان
كانت ظلال ما ضيها كثيرا ما تحوم لتهدد كيائها . والتفت إلى الطفل ، إلى ذلك
الشعاع القادم من السماء ، وراح يتأمل ملامحه المطمئنة ، غير المهمومة ، ثم أجهد
في البكاء . . بينما كلمات المسيح تتردد في اعماقه : « ان من يأوي واحدا من هذه
الاطفال الصغيرة ، فإنه يأويني » . . وكأنه بإيوائه لهذا الطفل الصغير لم يكن يقترف
إثما أو يتصرف تصرفا مجنونا ، وانما كان يتصرف بكل انسانية وفقا لمعايير دينه الحق .

وبعد ذلك بعدة ايام خرجت كريستين من المستشفى . وتغير ايقاع الحياة في
المرسم ، وعاد فنان ليغرق في رسوماته وقراءته وقراءة اعمال إميل زولا ، والذي
كان آخر اكتشافاته الادبية ، ولقد اطلق عليه بلزاك رقم ٢ . فبالنسبة لفنان ، مثلما
سبق ورأينا ، فإن « بلزاك رقم ١ » قد صور رسما حائظا للمجتمع فيما بين ١٨١٥ -
١٨٤٨ . اما زولا فقد بدأ من حيث انتهى بلزاك وتخطاه إلى مرحلة سيدان
Sedon ، أو بتعبير أدق حتى يومنا هذا (٢١٩) .

وعاش فنان حياة هادئة في جو متواضع ، وهو يلحظ تجدد وتفتح كيان المرأة التي انقذها . وفي نفس الوقت كان يعمل بنهم بحثاً عن الصدق في فن حقيقى ، حتى يضيف على رسوماته ما يمكنه من ان يجعلها مؤثرة ، يعكس عبرها انطباعاته بعينه . في اعماق من يشاهدها . تلك الرسومات التي يعد رسم أسف بداية هزيلة لها . ان فنان لم يرم إلى التعبير عن نوع من الشعور بالضيق العاطفى أو المرضى في تلك الشخصيات أو المناظر التي يرسمها ، وإنما كان يود التعبير عن الألم المأساوى لحياة الانسان . ونظروا لأن المجتمع كان يدينه ولم يكن هو نفسه يمثل بالنسبة لجل الناس سوى عدم لقيمة له ، أو - على الاكثر - انسانا غير محتمل ، وغير قابل « للتهذيب » ، ليس له ان يتبوأ أى وضع اجتماعى ، لذا فقد كان يحاول ان يثبت من خلال عمله انه يوجد - رغم كل شىء - شىء ما في قلب ذلك « العدم الكبير » . ودونما ضغينة . وبالقلب الكبير الذى تحمل ما تحمل ، كم كان يؤمل في ان يحتفى به كل الذين أساءوا إليه . أو ان يقولوا : « ان هذا الرجل عميق الاحساس ، وهب حساسية في غاية الرقة » (٢١٨) . ذلك ان واجب المصور الأساسى ، في نظره ، هو ان يعبر عن كافة مشاعره في عمله وان يكون هذا العمل في متناول الجميع .

وفي مدينة لاهاي مثلياً في بروكسل ، حاول فنان التوغل في مجال العالم الفنى ، لكنه فجع اذ لم ير سوى « تجمع قاتل لأشخاص لهم مصالح متضاربة ، وكل واحد منهم على غير وفاق مع الآخرين ، ولا يتفق اثنان منهم على الأكثر الا لا يذاء ثالث ! » (٢٢١) . لقد كان عزوفاً عن الانضمام إلى مختلف تلك المحاولات الشريرة هذه ، ذلك لأنه - على حد قوله - « انسان يتعبد في الطبيعة والدراسة والعمل وبخاصة في الانسان » ، لذلك ابتعد عنهم فوراً .

ترى هل كان يعرف ان رياح الحظ ستلامس لروحاته فيما بعد ؟ ان فنان نفسه يجيب على ذلك التساؤل ، وهو الذى لم تكن لديه أية نية لتبوء أى مركز اجتماعى قائلاً : « يبدو لي ان ذلك يرجع إلى عملي اكثر من اى شىء آخر . وطالما ستحملنى ساقاي ، فإننى سأواصل كفاحي على هذا النحو نفسه وليس بأسلوب آخر : سأنظر بهدوء إلى مكونات الطبيعة وأرسمها بأمانة وبكل الحب » (٢١٢) . اما فيما يتعلق بالموضوعات الاخرى ، فقد اكتفى بأن يكون على حذر ، سعيداً بأنه قدم لكريستين ما فعلته مدام فرانسواز إلى فلوران في رواية معدة بباريس . ولولا مثل هذه الدوافع الانسانية التي كان يقدمها قريح العين . لما اهتم بالحياة على الاطلاق !

وبتأمل كريستين للشفاء ، عاد فنان يفكر في وعده بالزواج منها - والذي تم
ارجاؤه حتى تضع وليدها . وكان لهذا الزواج هدف مزدوج في نظره : الا يعيش في
تضاد مع القوانين الاجتماعية من ناحية ، ومن ناحية اخرى تحقيق وعد التعاون
المتبادل ، والمساندة ، واقتسام كل شيء وان يعيش كل منها كلية للآخر . ومع
ذلك - فلم يكن يزمع تنفيذ الجانب المذنب من الزواج الا عندما تدر عليه رسوماته
مبلغ مائة وخمسين فرنكا شهريا . كان يرغب في انقاذ حياة هذه المرأة حتى لا تعود
لذلك الموقف المزرى الذي كانت تتخبط فيه في أتون الفقر والمرض . ان تلك النزعة
الانسانية التي امتلأ بها ، حبا للغير واشارا للتضحية ، لم تكن سوى التطور المتواصل
المتصاعد لطباعه وسمائه الاخلاقية : ألم يقيم من قبل بعلاج أحد ضحايا انفجار
المنجم لمدة شهرين في الوقت الذي اعتبره الطب منتهيا تماما ؟ ! ألم يتقاسم طعامه
الفتات مع احد المسنين طوال شتاء ؟ كيف ننسى - بعامة - عمق تجربته الانسانية في
بوريناج مع عمال المناجم ؟ ! انه الآن يساند كريستين بالسلوك . القمة ، لإيمان
لا يتزحزح قيد أنملة عن مناهضة الافكار الاجتماعية المسبقة والطابع البورجوازي
السقيم والقيم الزائفة . ان ذلك الانسان الذي ظل يؤمن بقول السيد المسيح بان
يحب جاره مثلما يحب نفسه ، كان يرى انه من الطبيعي ان يكون الانسان انسانا مع
الآخرين . والا فقد آدميته وكان أولى به ان يكون مع القطيع ، لقد استحال عليه
ان يفهم اولئك الذين لا يكثرثون بالآخرين ، وما كان يستطيع أن يحاول أن يكون
مثلهم .

واعتمادا على تفكيره المنطقي البسيط ، اقترح فنان على أخيه تيو ان يحضر ليرى
حياته عن قرب ويتعرف إلى كريستين ، وحتى يتسنى لهما مناقشة كافة المشاكل وجها
لوجه . وفي بداية شهر اغسطس توجه تيو بالفعل لزيارة أخيه . وفي صباح اليوم
التالي امتنع فنان عن الذهاب مع تيو إلى محطة القطار حتى لا يحط من شأن أخيه
بالظهور بجواره ! مما يكشف هونا ولو جزءاً من نوعية المناقشة التي دارت بين
الأخوين .

وما أن سافر تيو حتى بادر فنان بالكتابة إليه وهو مازال تحت تأثير زيارته قائلا :
« اعرب لك عن عميق امتناني لمجيئك ولسوف يسعدني ان اتمكن من العمل طوال
العام دون اية مصائب تحمل بي » (٢٢٢) .

لقد تم إبان هذه الزيارة تأكيد ذلك الاتفاق الذى كان فنان قد أبرمه مع أخيه ، على ان يكرس نفسه للعمل ويرسل كافة ما يرسمه إلى تيو ، وذلك مقابل مبلغ مائة وخمسين فرنكاً يرسلها تيو لفنان على ثلاث دفعات .

لكن يظهر ان ثمة شرطاً جديداً أضيف للاتفاق وهو ما كان فنان يرفضه بشدة ، ونعنى بهذا الشرط تأجيل زواج فنان من كريستين !! الأمر الذى يتضح لنا من المراسلات ذاتها ، اذ انه ابتداء من ذلك التاريخ حتى أول يناير ١٨٨٣ لم يذكر فنان اسم كريستين ولن تعكس المراسلات سوى عمله والمجهود المتواصل الذى يقوم به .

وهنا لابد من وقفة صغيرة للكشف عن الدور الاجتماعى الذى حاول فنان ان يلعبه فى المجال الفنى خلال هذه الحقبة . فمن ناحية ، فإن هذا الدور بمثابة المراتب أو الاستطراد للدور الذى حاول القيام به فى المجال الدينى ؛ ومن ناحية أخرى ، فقد ظل هذا الدور فى حيز الكتمان ولا يكاد يشار إليه حتى فى الدراسات المتعمقة التى اهتمت بحياته الفنية . فى الوقت الذى يعكس فيه هذا الدور ، حقيقة ، تواصل فكر فنان ذى النزعة الانسانية فى كافة المتجهات والمجالات ، وهو كان - ويا للأسف - سبياً فى ادانته وفى الاتهامات الخاطئة التى لحقت به .

لقد قام فنان - بعد رحيل تيو - بشراء بعض الألوان المائية ، وألوان الزيت ، وامتنع عن شراء الألوان التى يمكنه اعدادها بنفسه وفى خطاب له فى النصف الاول من شهر اغسطس عام ١٨٨٢ ، قرر فنان ان يتفرغ للتصوير الزيتى كلية وبدأ بعدة لوحات صغيرة حتى يتمكن فيما بعد من تناول اللوحات الأكبر حجماً . الأمر الذى يسهم فى تحديد سنوات ابداعه فى التصوير الزيتى بشمائل سنوات (حيث ان وفاته فى نهاية يوليو ١٨٩٠) .

وقد بدا له فن التصوير فى تناول يده وأيقظ حماسه لأنه كان يجد فيه وسيلة فعالة للتعبير ولترجمة مشاعره الحنون ، وامكانية إضفاء الحيوية على لون رمادى أو أخضر وسط كآبة الحياة ومرارتها . ولأول مرة يفلت منه التعبير التالى : « اننى فى غاية السعادة لحصولى على الادوات اللازمة للتصوير ، تلك الرغبة التى كبحت جماحها كثيراً ، لكى أكون صادقاً . ان فن التصوير يفتح آفاقاً أكثر اتساعاً » (٢٢٤) .

وفي نفس هذه الفترة أقيم معرض للفن الفرنسي في مدينة لاهاي ، فكتب عنه قائلا : « لقد تحسنت إلى أقصى حد ، لكنني مع ذلك شعرت بشيء من الأسى لفكرة ان هؤلاء العمالقة المخلصين يخنفون تباعا . كورو Corot لم يعد موجودا . تيودور ، روسو Theodor, Rousseau ، ميليه Millet ، دوبيني Dautigny استراحوا من عناء عملهم . جول بريتون ، جول دوبريه Jules Dupze ، جاك جاك jaegues ، إدمون فريير Edmond Freier مازالوا على قيد الحياة لكنهم غير قادرين على مواصلة العمل . لقد امتد بهم العمر جميعا واقتربت خطاهم من المقبرة . اما اتباعهم ، فهل يقفون على نفس مستوى أولئك العمالقة الحداث الحقيقيين ؟ ان هذا السبب يدفعني لكي أكرس كل قواي للعمل وألا أضعف أبدا » (R. 11) .

ويبدو أن هذا المعرض كان له نفس تأثير تلك الموعظة التي سمعها عن العمال والتي دفنته إلى التوجه بلا تردد إلى عمال المناجم .

وفي الخامس عشر من شهر أغسطس ١٨٨٢ ، أي في اقل من اسبوعين ، كان فنان قد صور أول سبع لوحات في حياته . وعندئذ فكر في تحسين معداته الفنية وفكر في شراء « بعض الفرشات من صنف جيد من صنع مارت Martre ، فهي فرشات صنعت خصيصا للرسم بالألوان » . لقد كان الرسم والتلوين بالنسبة له لا ينفصلان اذ كان يعتبر الرسم بمثابة « العمود الفقري » الذي يحمل اللون .

وعما هو فن التصوير يستغرق فنان ، ويفجر نبع خصوبة لذلك المجال الذي حاول مقاومته طويلا بأن يخفيه في الأعماق . وهنا يكتب فنان ما يمكن اعتباره أحد مفاتيح عمله المقبل : « ان التصوير يلامس اللامدى .. لا يمكنني وصفه الا بهذه الكلمات .. انها وسيلة رائعة للتعبير عن أعماق النفس البشرية واطوارها » (٢٢٦) . وفي نفس الوقت كان يقرأ روايات زولا خطيئة الاب موريه ؟ وحصية الكلاب ، وسيادة أوجين روجون ، تلك الزاوية الاخيرة التي اعجب فنان اعجابا شديدا بشخصية بطلها باشكال روجون ، (الذي تعاطف معه بنفس الدرجة التي تعاطف بها مع مدام فرانسواز في رواية معدة باريس) .

ان شخصية الطبيب النبيلة التي يقابلها فنان في خلفية عدة روايات تمثل بالنسبة له « الدليل الحى بأن هناك دائما وسيلة ما - ايا كان انحراف جماعة ما - للتغلب على القدرية بالطاقة والمبادئ » . انه نفس ذلك الدور الذي كان فنان يحاول القيام به عندما يصارع بحماس بالغ ضد الفساد الاجتماعي الذي يلتف من

كافة الجهات حوله ، وكان عليه في مواجهته أن يتمسك إلى أقصى حد بمبادئه الإنسانية .

لقد أخذ يعمل بحماس لدرجة لم تستطع معها إحدى العواصف أن تقتلعه من أمام اللوحة . ورغمهما ، فإن ثنائية واضحة كانت تتقاسمه : ترى هل يواصل التصوير رغم تكاليفه الباهظة ، أم يكبت جماح هذه الرغبة الملحة وهي في بداياتها ؟ ! .. ها هو نفسه يقول : « اننى فى صراع مع الشك ، لقد فاقنت نتيجة عملى فى التصوير كل توقعاتى ، وربما كان من المفيد ان أركز كل جهودى فى فن التصوير » (٢٢٧) .

ومن ناحية أخرى ، يبدو أن سكينه كبرى سادت أعماقه بفضل ذلك العمل المتواصل .. الا يصبح العمل ضرورة حينما تتعلق كافة الآمال بالماضى ؟ ! ومع ذلك ، فإن هذه السكينه ، هذه الفرحة الوحيدة التى بقيت له — ما كانت لتجيب على تساؤله ، اذ كان يود أن يعرف « اذا ما كانت هذه الأعمال التى ينجزها تساوى ثمن القُرش والقماش والألوان التى يستخدمها ، ام ان عملية التصوير الغزيرة هذه ليست الا مرادفا لضياح النقود ؟ » .. واجتاحه ذلك الحزن الذى تزايد مع قراءته لرواية خطابات ويوميات جرار بيلدرز ، ذلك المصور الذى لقي حتفه فى التاسعة والعشرين ، فى نفس ذلك العمر الذى بدأ فيه فنان فن التصوير .

ولم يكف هذا الصراع عن ملاحقته دوما : فهو يحب فن التصوير لكن الرسم لا يسبب له نفس التكاليف المالية ! ترى هل يرسم أم يصور ؟ ! ان معدات التصوير تبتلع معظم النقود التى يتلقاها . ولقد حاول ان يضغط من مصروفات البيت ، لكن ، ما الذى كان فى وسعه أن يوفره من الخبز الجاف والقهوة السوداء ؟ !!

لكن ما إن توصل إلى نوع من الحوار والتعبير مع فن التصوير ، حتى قرر المواصلة بلا هوادة رغم سوء حالته الصحية ، وان راح يكتب لأخيه قائلا : « اننى بصحة جيدة ، انى أتوق للعمل حتى حينما أكون ملعبا . ها هى حالتى الصحية تتحسن بدلا من أن تسوء . وعلى أية حال ، اعتقد أنه من مصلحتى ان اعيش فى نقشف ، لكن التصوير يظل أفضل علاج بالنسبة لى » (٢٢٨) .

ذلك هو العلاج الذى لن يكف عن طلبه من الأطباء فيما بعد ، لكن أحدا للأسف لم يكن على استعداد لفهمه ولا لفهم الأسباب الحقيقية لمعاناته ، واستمروا فى

وصف تصرفاته - الخارجة عن العرف البورجوازي والنطاق الاجتماعي التقليدي - باعتبارها نابعة من اضطرابه وجنونه ..

لقد تسلل معنى اللون والاحساس به إلى كل خلاياه ، وسرى فن التصوير في عروقه ، على حد قوله ، وكم كانت سعادته عارمة اذ لم يتعلم ذلك الفن وفقا للمواصفات الأكاديمية أو مذاهب الآخرين ، بل راح ينصت إلى نبضات الطبيعة بكل جوارحه ، محاولا النقاط همساتها واختزالها « بفرشاته ليعكس هذا التعبير الاختزالي ، الشديد التركيز ، في لوحاته وكتابه .

وفي شهر سبتمبر بدأت فرحته وتتألق مع أطراف ألوان الغابة في الخريف بتعددات ايقاعاتها .. ان ذلك اللحن المبهم الحنين الذي تردده الأوراق المتساقطة ، وذلك الضوء الخافت . وتلك الأشكال غير المحددة الرشيقة للجذوع النحيلة ، كانت تزيد من جمال حدة ومرارة الألوان في صراعها مع الظلال .. وبفضل هذه الثنائية التي يراها في الطبيعة . من ذلك الجمال المتناقض ، أدرك فنان معنى سر النور ، ذلك الضوء المنبثق من الظلمات إلى النور ، من اعماق الهاوية إلى آفاق الآمال .. مما دفعه إلى القول : « اعتقد انني سأصل ، بفضل فن التصوير ، إلى ادراك أفضل للنور ، وقد يكون لذلك تأثيره على رسوماتي التي تأخذ شكلا آخر » (٢٢٩) . وبعد فترة اضاف : « اذا كنت افضل الانتظار حتى تصبح لوحاتي اكثر نضجا ، فذلك لاعتقادي ان ألواني ستتغير » (٢٥٣) .

وبالفعل ، ترجع بدايات ميل ألوان فنان إلى الدرجات الفاتحة إلى هذه المرحلة وليس بفضل تواجده في باريس سنة ١٨٨٦ ، على حد زعم جمهرة نقاد الفن ومؤرخي سيرته ، ولا نظنه غريبا أن تضم القائمة عديدا من الاسماء الجادة من قبيل . شارنصول والذي كتب مقالا مؤخرا بعنوان اكتشاف الضوء (جريدة نوفييل ليترير Nouvelles Litteraires ، عدد خاص عن فنان فان جوخ ، ٢٤ ديسمبر - ٢ يناير ١٩٧٢ - صفحة ١٧) . ولا يخلو الأمر من نقاد - على قلتهم - تناولوا الأمر من زاوية الطبيعة دوغما تعسف لا تشي به الوقائع ، وهنا يعد الناقد ترالبو Tralbout من أولئك الاشخاص النادرين الذين ادركوا البداية الفعلية لتغيير « باليتة » فنان وأشار إليها في كتابه المعنون : فان جوخ غير المحبوب (صفحة ١٧٤) .

وعلى الرغم من الحب العارم التلقائي الذي كان فنان يكنه للطبيعة ، فإن حياة الناس ، والحركة التي تغص بها المناظر الشعبية ، ونماذج شخصيات قاع

المجتمع تظل بالنسبة له هي المجال الحيوى الذى يحاول استكشافه أو الأرض البكر التى كان عليه ان يفلحها . غير ان عمله خارج الرسم كان يسبب له بعض المتاعب : إذ ان نفس هؤلاء الناس الذين كان يهتم بالتعبير عن حياتهم كانوا يعوقون استمراره فى العمل اذ كانوا يلتفون من حوله لتأمل ما يقوم بتصويره . فكان يرحل فى صمت بحثا عن مكان آخر . اذ ان تلك الانسان المؤمن لم يكن يرد الالهانة حتى عندما كان البعض يصبق على الورقة التى يرسم عليها ! بل عادة ما كان يسامح ويبرر فعلتهم قائلا : لا يجب على ان أتبرم ، ان هؤلاء الناس ليسوا اشرارا لكنهم لا يفقهون شيئا ولا شك انهم يعتقدون ان الرجل الذى ينهك فى الرسم ليس الا مجنونا » (٢٣٠) .

وبانهاكه فى تصوير المناظر الشعبية التى يطالعها فى الطرقات العامة ، وقاعة الانتظار لراكبى الدرجة الثالثة ، وتجمعات الإضراب أو احدى المستشفيات ، والسوق الاسبوعى ليوم الاثنين ، وأحد أركان ملجأ بلدة خيل gheel ، ووصول مركب فى الميناء ، وبعض البؤساء الملتفين حول اناء الحساء الشعبى أوفى بيت الصدقة ، لقد أخذ اعجاب فنان يتزايد بكبار رسامى المناظر الشعبية مثل رينوارد Renirire ، ولانصون laocou ، أو جوستاف دوريه gustave Doré وموران Morin ، جافاران gavarin وودى موريه Du Maurier ، وكين Keeme وهوارد بيل Howard Pyle ، هيركومير Herkomer ، اما فنانة المفضل فكان المصور الفرنسى دوميه Doumier الذى تأثر فنان بأسلوبه الحيوى الصارم . وكان هذا الاعجاب يتزايد كلما صادفته صعوبة ما فى التعبير أوفى اصفاء « الحياة والحركة » على كل المناظر والتكوينات التى يراها وتمثل المشكلة الأساسية التى تثير اهتمامه : وهنا يقول موضحا : « اننى مأخوذ بكل هذه المناظر بحيث أقوم بتنظيم كل حياتى على استطيع التعبير عن مختلف هذه المناظر للحياة اليومية . . . لقد بدأت الصراع ، وانا اعرف تماما ما الذى أريده ، وای ثرثرة من قبيل ما يدور حول ما يريدونه من لوحات لن تجعلنى أحمى عن طريقى » (رابار - ١٣) .

وباختياره الانتهاء إلى طبقه معينة وتكريس حياته للتعبير عنها ، قام فنان بمعاشة هذا الاختيار فى فنه وفى حياته . ونتيجة لتخلية عن الطبقة التى تنتمى اليها الأسرة أو « بانحطاطه » عن مكانته - على حد قول بعض النقاد المتسكسين بالشكليات الاجتماعية - لم يعد لفنان أية صلة بفنانى مدينة لاهاي . وبدلاً من ان يعانى من ذلك الفراغ الذى أحاطه بتباعد الجميع من حوله ، فقد ملأ حياته بالعمل

المتواصل . وقد انتقل اهتمامه من التعبير عن الجمال الخالد المتجدد الايقاع للطبيعة إلى حياة الناس بكل ما بها من عمن . وها هو يعبر في سعادة اذ استطاع أن يتجاهل أو يهمل التفاصيل الصغيرة الفرعية ويركز اهتمامه على الأشياء الأساسية التي تدفع إلى التفكير بشكل مباشر وذاتي ، وتمس الانسان بصفه إنسانا . بدلا من الاهتمام بالمراعى والسحب » (٢٣٧)

وازدادت فكرته وضوحا حول العمل الايجابي ، ذلك أنه كان يتمثل أفكاره ومبادئه ويترجمها إلى فعل محدد حتى لا تبقى مجرد فكرة لا معنى لها . ومن هذه الزاوية ، فإن تحديد الطبقة التي يود الانتماء اليها لم يقف به عند حد العواطف الجياشة الدافئة تجاه البسطاء والحب الفياض لكل الناس ، وانما حاول - في الآن نفسه - تطبيق دراسته الاشتراكية السابقة في المجال الفني . وأصبح اهتمامه الأساسي يدور حول فكرة محددة هي : كيف يمكنه توصيل عمله للشعب على الرغم من تلك البورجوازية المتداعية ؟ ذلك أن فنان كان يؤمن بأن الفنان يدع من أجل الشعب ، وأن تلك هي أسمى الغايات وأنبأها بالنسبة للفنان .

ومع ادراكه للمدى الذي تشتمل عليه هذه الفكرة الانسانية التي تحتفى بالناس وتهب الحب للبشر ، فقد اتجه تفكيره في بادىء الأمر إلى عمل جماعى . فلم يكن يبغى من ورائها أية مكاسب شخصية . وراح يكتب إلى صديقه رابار Rappart ليحثه على « ان يتكاتف بجهد صادق بغية انجاز عمل يفوق طاقة الفرد الواحد (مثال اعمال اركمان - شاتريان Erckmaum. Chatian في الكتابة أورسامى الحفر في عمل مجموعة مجلد الجرافيك » (رابار ١٦) .

وها هو يكتب لأخيه قائلا : « اذا ما وُحد الفنانون جهودهم لتصبح اعمالهم في متناول الشعب وفي امكان الجميع ، فيمكننا التوصل إلى بدايات مجلة الجرافيك » (٢٤٠) .

ولما لم يتلق فنان اى رد مشجع ، فقد قام بجمع حوالى مائة رسم من رسوماته ، وكلها دراسات لأفراد من الشعب كانت ثمار آخر شهرين من العمل المضنى ، لكن سرعان ما ارتطم بذلك الحاجز الأصم لمجتمع بورجوازي متسلط ، لا مصلحة له في تحقيق فكرة ترمى إلى خدمة الجموع . وفي نفس ذلك الوقت كانت مجله « الجرافيك » الانجليزية ذات الميول الشعبية الانسانية ، والتي كان فنان حريصا على ان يجمع أعدادها بدأب ، بدأت هي الاخرى تميل تدريجيا إلى التبرجز

البطلىء . فى الوقت الذى كانت زميلتها الهولندية « دى زوالو » Derwala تحتضر ! الأمر الذى يعنى انه لم تعد هناك — بالنسبة لفنسان — أية امكانية لطبع رسوماته الشعبية من أجل تحقيق مشروعه النبيل ! لقد سارت مسيرته فى الطرق المسدودة . وحرارة شديده بدأ يدرك ما وراء الوقائع ، وهنا يقول : « إن اصحاب دور النشر يزعمون ان بيع هذه المجلات لا يحقق لهم أية أرباح ، وبدلاً من ان يوسعوا انتشارها هاهم يقومون بتخريبها » (٢٤٠) .

واذ رأى عقم الصراع وعدم جدوى مناطق الصخور الناتئة من قوى السلطة . التى سبق له وتعامل معها من قبل ، فقد بدا الامر وكأن فنسان يجبو لحظة وهو يتساءل : ترى ما جدوى ذلك كله ؟ ! ما جدوى كل ذلك الجهد المتواصل ، المحكوم عليه مسبقاً بالفشل والذى لا يود مخلوق أن يلتفت إليه ؟ ! وعندئذ تراءت له تلك الكلمات الحيوية التى قالها هركومر Herkomer ، الرسام وأحد مؤسسى مجلة « جرافيك » والذى كان يناضل ضد تبرجز المجلة . . وأذاب وهج اصرار هركومر جليد يأسه وتطلع لهدير كتاباته فادرك ان ثمة دوراً عليه ان يقوم به وان عليه ان ينتزع روحه من أتون اليأس والضياع ، لتنتلق ارادته فى اصرار لمواصلة العمل . .

ودونما أحلام وردية جذباء ، ادرك فنسان انه ليس وحيداً فى الصراع مهما كان عنف المعركة ، فامتلك من جديد زمام شجاعته واستعد لمواجهة غيوم سوء الفهم والاحتقار ولعنات تجار الفن ومديره ، اولئك الذين كانوا يمثلون — فى نظره — « أعداء الفن » .

وكعادته فى ايام دراسته الدينية ، أوفى مرحلة بوريناج والمناجم ، قرر فنسان ان يتصرف كإنسان متمم يمتلك ارادته ويحشد قواه من اجل هدفه . وإن يخلع عن نفسه دور المتفرج الذى لم يستسلم له ابداً . وجاهد بالفعل لتحقيق ذلك الحلم الاجتماعى المحدد الذى أملاه على نفسه ألا وهو : توصيل الفن للشعب . واذ رأى ان الصراع بالكلمات لا يكفى وموقف الانتهاء فقد كتب لأخيه قائلاً : « إن ما يجب على كل متعاطف مع هذه القضية أن يعمل فى محيطه . هو أن يحاول تحقيق شيء ما أو على الأقل أن يحاول المساعدة على تحقيقه » (٢٤١) .

ورغم عنف موارد المتناقضات الاجتماعية إلا أن الصراع معها ما كان ليشبه أويعوقه عن صراعه الآخر مع المشاكل التقنية التى تواجهه كفنان ، التى اعتبر حلها فى ذاته . دوراً ورسالة . ويتخطيه هذه العوائق المتبادلة والتى تمثل احد قوانين تلك

الثنائية الخالدة القائم عليها لفز الطبيعة ، واصل فنان عمله اعتيادا على مفهومين يكمل أحدهما الآخر في نظره ألا وهما : رهافة الملاحظة والتحرر من قيد المؤلف ، وتعبيره هو ، أو على حد قوله : « عدم خفض جناح الإلهام ألا يصبح عبداً لمعطيات شكل النموذج الذي يصوره » . وهو المفهوم الذي يمثل العنصر الأساسي للفن المعاصر .

وبترويض ذاته على تحمل صعوبات تحقيق فكرته في هذا المجتمع الصخري راح يكتب بشيء من الحزن قائلاً : « أشعر وكأن في أعماقي قوة تود التطور ، نارا لا يمكنني تركها تحبوا ، ولا بد لي من إذكاء إوارها دون انتظار للنتيجة التي سأصل إليها ؛ ولن يدهشني البتة اذا ما كانت النتيجة حزينة . فما الذي يمكنني ان أتوقعه من حقبة كتلك التي نعيش فيها ؟ » (٢٤٢) .

لكن إيمانه الراسخ هذا ، وارادته الصلدة العارمة ، وإنسانيته الجياشة خضعت لقيد آخر يتصل برؤيته للحياة حيث : « من الأفضل ان يكون المرء مهزوما وليس غالبا ، فمن الأفضل مثلا ان يكون المرء برومثيوس بدلا من جوبيتر » ! انه بناؤه النفسي الذي تتصارعه توحيدات دينية بعينها لا تحتل العدوان أو حتى مجرد شبهته ، وقد تؤثر في نهاية المطاف انتصارا من نوع آخر حيث « من لطمك على خدك الأيمن ... » ، وعلى حد قول فوشيه Fouchet في مقاله المعنون فنان ، اللهب (صفحته ١٥) : « ان الذي لا يقوله فنان ونجرو نحن على اضافته بدلا عنه هو ان برومثيوس يجد انتصاره في هزيمته ، وان جوبيتر أقل خلوداً من برومثيوس » !

ان هذا الانتهاء الكامل تجاه البشر ، والذي تسانده وحدة ضارية تدفع إلى اليأس ، قد وجها نظراته مرة اخرى ناحية الطبيعة التي بدأ يتكشف فيها رؤية « ذات روح » . وعندها أضاف عنصرا جديدا إلى كتاباته ألا وهو : الاحيائية Animisme . ولم تكن احيائية ملحمية مثلما هي عند فيكتور هيجو ، وانما رؤية اكثر انسانية ، تزيد من التقارب بين عناصر الطبيعة والانسان .

« لقد واكب فنان هذه الرؤية التشكيلية بمتابعة تكوينه الأدبي من خلال فهم لا يهدأ بقراءة الاعمال الأدبية . الا ان اكثر ما كان يروى تعطشه إلى شيء كبير ، لا نهائي ، ينم له عن وجود الله ، هي نظرات طفل ، أو عيني رضيع وهما تتفتحان صباحا بينما تتلاحم ارتعاشات الفرحة بأشعة الشمس وهي تغمر المهد المتواضع .

وفي شهر نوفمبر ، أى بعد قرابة عام من استقراره في مدينة لاهاي ، ما كان
لفنسان - بكل رؤاه هذه - ان ينجح في نشر رسوماته في المؤسسات الرسمية
المناهضة لكل جديد ، لكنه لم يستسلم ولجأ إلى وسيلة الحفر (الليتوغرافيا) ولم يلجأ
إلى هذا المجال الجديد بسبب عدم الاستقرار مثلما أشيع عنه طويلا ، بل لأن الفعل
لديه كان دائما سباقاً مناغماً لأفكاره الطموحة . وكان هذا المشروع الجديد يخدم
هدفين : أولهما ، إمكانية ارسال بعض من نماذج رسوماته إلى المختصين حتى يحصل
على وظيفه رسام ثابتة في إحدى الجرائد أو المجلات . دون ان يفقد الأصل الذي
حفر منه ؛ ومن ناحية أخرى كان يود القيام بعمل طبعة شعبية تضم مجموعة من
رسوماته (حوالي ثلاثين رسماً) من أجل طبقة العمال التي أهملها الجميع . إن أحد
دوافعه كانت يقينا - من أجل تلك الطبقة الكادحة التي عايش خلعجاتها واحس
بوطأة معاناتها ، وللأسف ما من أحد من الفنانين خطا خطوة عملية لعمل أى شيء
من أجلها . وهى الطبقة التي لم يكن في وسعها اقتناء لوحة ما . ألم يكن من حق
هؤلاء المنبوذين المستعبدين ان يحسوا بالجمال ويتذوقوا بعضاً من آفاقه وهم صناع
الحياة وواهبوها لتلك الطبقة البورجوازية التي تسحقه ؟ ! وهو لا يكتفى آنذاك
بالليتوغرافيا فحسب . بل يصل بفكره وعمله إلى أعلى درجات الاشتراكية الانسانية
بمحاولته تمجيد العمل والعمال في رسوماته .

ومع نهمه الذي لا يرتوى من القراءة ومطالعة مجلات الحفر . ضاعف نشاطه في
المطبعة متمتماً تلك الكلمات المريرة العميقة الايمان لذلك العبد المسكين في رواية
منزل العم توم الذي كان يرددها وهو ذاهب ليلاقي حتفه : « لتنهمر على الأحزان ،
ذلك الطوفان الداكن ، أو عواطف الأسى ، فإن ملجئى وسكيتى وكل مالى ، هو
انت يا ربى . . . »

انه استشهاد لا يتفق والحالة النفسية لفنسان آنذاك فحسب ، وانما يكشف أيضا
عن ايمانه العميق بالله والذي لم يفقده ابداً وما هو يحاول ان يعبر أو يضيف على
رسوماته براهين ثابتة راسخة على وجود الله والخلود . لذلك أصبح أسلوبه الجديد
شغوفاً لفهم تلك العناصر التي يصعب وصفها في الطبيعة والتي تبدو كأنها تتكلم ،
ومن ثم التعبير عنها . « فالطبيعة - على حد قوله - تشرح ذلك لكل من لهم بصيرة
يرون بها ، وآذان يسمعون بها ، وقلب يفهمها . . . » وبذلك أصبح هدفه الأساسى
لعمله هو : التحدث إلى من يمكنه تأمل الطبيعة لتضفى عليه السكينة وتناشد قلبه .
فالطبيعة اذن هى دافع متعدد المعنى ، يهرب اليها أيضا من وحدته ويتحاور معها

ليتمثل ذلك الحوار في هذه اللوحة أو تلك - وعندها لا يشعر بالوحدة حينها يردد لنفسه : « اننى حقاً انسان وحيد ، لكن . . ربما تحدثت أعمالى مع شخص ما بينما انا قابع هنا دون ان أفتح فمى . ان من يتأملها آنذاك لن يشك في ان المحبة لا تنقصنى » (٢٤٨) .

وكأن هذه الفكرة المتمثلة في ان العمل الفنى لغة حوار ، قد أصبح الفن معها بالنسبة له وسيلة حوار مع الآخرين ، وصبيلاً أمثل يواصل هو الارتقاء من خلاله . ومرة اخرى ها هو يحاول جاهدا ان يقدم فنه المرتبط بالناس وبالحياة إلى الكادحين الذين اهملهم الجميع ، الا ان اتساع وضخامة هذا المشروع كان يتعدى نطاق الفرد الواحد . وبدلاً من ان يئأس أو ان يستسلم للمتاع والمألوف ، ها هو يفكر في تكوين جمعية . جمعية للرسمامين ، تتولى مهمة رسم ونشر مجموعة من الرسومات تمثل « نماذج من العمال من قبيل باذر الحب ، الخطاب ، المكد ، الحارث ، الغسالة وأيضاً مهد صغير ، وعجوز في الملجأ » (٢٤٩) . لقد كان يفكر في « طبعة شعبية كان الواقع - وبخاصة في هولندا - في أشد الحاجة إليها » .

ان ما كان فنان يتصوره انما هو نوع من مؤسسات الرحمة - بالمعنى الانسانى والتصوفى للكلمة . انها مهمة التزام وواجب ، وليست عملية تجارية بحال يجب ان يساهم فيها عدد من الرسامين على ان « يتقاسموا التكاليف ، بحيث يتحمل كل فرد ما يمكنه تحمله حتى ينجح المشروع » . وهو مشروع « يتساوى فيه كل الاعضاء . . لا قوانين ولا رؤساء ، لا هذا ولا ذاك ، تكفى فيه مذكرة تثبت وجود الجمعية فحسب » .

لقد كان الأمر يعنى بالنسبة لفنان ، ان يجرؤ المرء على التضحية والمجازفة ، ليس بغية تحقيق المكاسب المادية . وانما لأن ذلك المشروع طيب ، مفيد وضرورى حتى يصل الفن للجماهير الكادحة هناك ، في بيوت العمال ، في القرى ، ولكل الأيدى المعروقة بقيمة العمل . بل لقد فكر فيما هو أكثر من ذلك : فكر في توزيع أول سبعمائة طبعة من الرسومات مجاناً إلى الشعب ، ألم يسبق له ان وزع الانجيل مجاناً ايام وجوده في بوريناج مع عمال المناجم . . ان من وهب نفسه للآخرين كان يفكر في جمعية تعمل في حيوية والتزام .

واذ لم يجد أية أصدقاء لهذا المشروع ، راح يكتب في خطاب من اكثر الخطابات مرارة وكشفاً لحيية آماله ووحدته قائلاً : « ربما كان من الافضل ان أبحث عن مهام

يمكن انجازها بمفردي ، ان أتولاها وحدي واكون مسئولاً عنها تماماً ، بما ان معظم الفنانين نيام ويؤثرون الا يوقفهم من ثباتهم أحد » (٢٤٨) .

وفي زمن بدأت تحب فيه القيم المعنوية ، لتحل محلها القيم المادية ، كان من المستحيل على فنان ان يجد لنفسه مكانا في مثل ذلك المجتمع . لقد احتواه - من جديد - ذلك الشعور القديم بأنه « مسجون » . . أشبه ما يكون بجدي تم حبسه في زنزانه بينما المكان الحقيقي الذي يجب أن يكون فيه انما هو مساحة الوغى . . لذا راح يكتب لأخيه وهو يقطر أسى : « أود أن أقول لك شيئا يثقل صدري ، لأنني أشعر بداخلي بقوة تعوق الظروف تطورها بشكل طبيعي ، ونتيجة لذلك فكثيرا ما أحزن . انني مسرح لصراع داخلي : لم أعد أعرف ما الذي يجب علي ان أفعله . ان الأمر ليس يسيرا كما يبدو للوهلة الاولى » (٢٥٢) . وبمرور الوقت كان يدرك « بوضوح أنه حتى في مجال الحفر والرسم ، فإنهم يتبعون ايضا ذلك التيار المفتعل . . ذلك أن المجلات لم تعد تقبل سوى الركام الذي لا يكلفهم أية نقود أو معاناة » . . ها هو باب آخر يغلق ببطء ، لكن باحكام .

لقد اتسم موقف تيو حيال هذه الفكرة الاجتماعية الجديدة والمحبة للغير ، التي طرحها عليه فنان ، مزيداً من الصمت ، حتى ان فنان راح يكتب له في بداية شهر ديسمبر قائلا : « اكتب لي يا عزيزي . حتى وان لم تكن لديك أية نقود ، لأنني بحاجة إلى عطفك الذي يساندني بنفس القدر » . .

لكن سرعان ما تغير موقف تيو ، ولم يكن دافعه - يقينا - إيمان بالمشروع الطموح والنبيل معا ، وانما خوفه من ان يتحول فنان عن المشروع ، وكتيجه ليأسه ، إلى الشروع في الزواج من كريستين ١١ وهكذا اقترح عليه أن يقوم « بعمل رسومات صغيرة الحجم » ! انه يحقق هدفين معه : الا يصل فنان إلى عتبة يأص تدفعه في اتجاه كريستين . وخفض المصروفات التي يدفعها لأخيه ، وكلها - في نظره - وكما يبين من الوقائع - أهم لديه من المشروع وقيمه الإنسانية .

ويحزن شديد أدرك فنان ما كان إميل زولا يطلق عليه « انتصار الحقارة » ، فكتب قائلا : « ان الأنذال والجهلاء يحتلون مكان العاملين والمفكرين والفنانين ، لكن . حتى ذلك ، ما من أحد بات يلحظه » ! (٢٥٢) .

وفي شهر ديسمبر ازداد حزن فنان وهو يرى مجله جرائيك تعلن عن عزمها نشر « نماذج من الجمال » بدلا من تلك المجموعة المسماة « نماذج من الشعب » ! وهو

ما يكشف عن الكفة الراجحة في ذلك الصراع الشرس بين تيارى البورجوازية المستغل ، والمطحونين البؤساء المستغلين . . . وفي مواجهة هذه القلوب الحجرية ، لم يعد بوسع فنان ، الذى يسعى إلى مزيد من التركيز والبساطة والفن فى عمله ، وإلى مزيد من الروح والحب والعطاء ، الا ان ينسحب إلى صمته الحزين . وقرر الا يحارب فى المستوى الاجتماعى ضد هذا التيار الاقتصادى البورجوازي الراسخ الاركان ، والذى اكتسح موجه العاقى كل شىء حتى ذلك الحلم البسيط من أجل فن للبسطاء . ها هو تذروه الرياح ليقف فى مفترق طريقين : ان يساير المؤلف ويرسم نماذج من الجمال لا تتفق ومفهوم من انتمى للشعب بكل جوارحه ومثالياته ، أو . . .

. . . وبإدراكه حقيقة ما يدور من حوله ، خاصة فى ذلك الجو المميز لأعياد الميلاد ، حيث تشع المشاعر الدينية الصافية ، شارك فيها فنان برسم يمثل رجلاً يقرأ الانجيل ، ورسم آخر لشخص يؤدي الصلاة قبل وجبة الغذاء . لقد حاول التعبير عما هو خالد فى هذه اللحظة ، مناغماً نفس الفكرة التى عبر عنها فيكتور هيجو فى صيغة جميلة نقلها فنان فى أوراقه : « ان الأديان تمر ، لكن الله دائم » . . . لم يبق لفنان اذن غير فنه والله . . . وكلاهما سمو لم يعد لها مكان فى عالم المستغلين . وهكذا ، اسدل الستار على فصل جد هام فى مجال الادوار الاجتماعية التى حاول فنان ان يقوم بها فى مجال الفنون . . .

وفى عشية رأس السنة الجديدة ، بدأ فنان خطاباً لأخيه ولم ينته منه إلا فى الثانى من يناير عام ١٨٨٣ . وهو خطاب شديد الحزن ، يبين منه ان فنان غلف أحلامه فى لفائف النسيان ، ومثلما فعل من قبل حينما غادر انجلترا ، بدأ خطابه بالاعتذار لأنه لم يستطع ان يقدم شيئاً له قيمة طوال العام المنصرم ، ورثى لتلك الهاوية من العداة التى تفصل بين الفنانين واستحالة تحقيق المشروع الذى فكر فيه . لذلك قرر الا يحاول مرة اخرى ان يتعامل مع الآخرين ، وان لم يفقد ايمانه بأفكاره . وهكذا اقتصر نشاطه على فن التصوير . ذلك الفن الذى ود من خلاله ان يتخطى الطبيعة وينجز شيئاً صادقاً ، نضراً ، له روح متألقة .

وفى بداية شهر يناير أيضاً ها هو تيو - هذه المرة - يكتب ليوح لأخيه فنان بأنه يمر بتجربة عاطفية مماثلة لتجربته . ومن الغريب أيضاً ان كافة المراجع تغفل هذه الواقعة . لتظل صورة تيو وقورة مستقيمة الخلق . . .

وعلى النقيض من موقف تيوتوحيال مغامرة فنان مع كريستين ، فقد كتب له فنان بكل الصدق قائلا : حقا ان المجتمع الذى ننتمى إليه يعتبر مثل هذه الافعال حمقاء وجسورة وغبية وما إلى ذلك » (٢٥٩) ، ثم راح يحثه على اتخاذ طريق الضمير الحى والا يقع فى شرك الافكار المسبقة .

ودون الخوض فى تفاصيل الاحداث أو الفروق الجوهرية بين أخلاق الأخوين ، فقد لاح لكل منهما على قارعة الطريق البارد الذى لا يرحم طيف امرأة حزين مفجع . ولم يدرك أحدهما ظهره . فقد توقفا وأنصتا إلى صوت الضمير الانسانى ، غير أن تصرف كل أخ كان جد مختلف عن الآخر ، وان انتصرت عليهما العقليه البورجوازية فى نهاية الواقعتين .

وبدأ من ذلك الخطاب ، ارتكن فنان إلى خبرته الشخصية وراح يتكلم ثانية عن كريستين قائلا : « ان انقاذ نفس انسانية لمهمة جليلة وجميلة ، لكنها فى غاية الصعوبة وتتطلب الكثير من المثابرة » (٢٦٠) . وخلال تلك التجربة الانسانية التى خاضها مع كريستين ، والتى عادة ما يذكرها النقاد ببعض الكلمات المريرة اللاذعة ، فقد جاهد فنان لتعميق فنه وحياته اذ « ان الاثنين يتواكبان » فى نظره .

ومع ايقاع العمل الشاق ، والميزانية الشحيحة التى لا تكفى للغذاء الضرورى بدأ جسم فنان يتآكل ببطء ، لتتراكم الآلام . فبدأ يشعر بدوار دائم إلى جانب آلام أسنانه ، ثم بآلام فى الرأس وطنين فى الأذنين ، ثم بدأ احتقان عينيه ! فأصبح النظر يؤلمه وبدأت الأشياء تهتز بعض الشيء وتفقد وضوحها هونا . ودفعته هذه المعاناة إلى « رؤية الحياة بألوان المياه العكرة ، الشبيهة بحفنة رماد » . ولم يصدق انه لما يبلغ الثلاثين من عمره بعد . . ومع ذلك ، فقد كان ممتلئا بالتفاؤل حتى انه توقع لنفسه ان يعيش ثلاثين عاما اخرى من العمل الجاد . لكن ما ان نظر إلى الورا وتذكر كل ما اعترى حياته الماضية حتى راح يضيف : « ان ما سيحدث لا يتوقف على وحدى ، فالمجتمع والظروف لهم كلمتهم الفاصلة » . (٢٦٥) .

ان هذا التعليق لا يشير إلى فهم فنان للمجتمع فحسب ، وانما يبرز أيضا لذلك المعنى الذى اختاره أنطونان ارتوAntonin Artaud عنوانا لكتابه : فنان متحرر المجتمع ، بمعنى ان المجتمع ومؤسساته الدوجماتية والأفكار المسبقة هى التى دفعت فنان إلى الانتحار .

ورغم التعب والمعااناة ، كان فنسان يواصل مطالعته . وها هو قد أنهى فى تلك الفترة قراءة الطبخ لإميل زولا ، وسجوني لفريترز رويتر Frety Roeter ، والشعب ليشليه ، والمارس المعتدل لإيليوت ، وثلاث وتسعون ، وأحدب فوتردام ليفيكتور هوجو . ذلك أن مفهومه ظل واحدا لم يتغير ألا وهو أن « الكتب والواقع ، والفن ، كل متكامل » . . .

ومع كل ما دفعه فى الأعماق من مرارة وشعور بالظلم والاهانة ، إلا أن فنسان حاول أن يبدو طبيعيا وأن يتصرف « بشكل طبيعى والا يبدو أى شىء على الوجه » (رابار ٢١) . إلا أن كثرة المشاكل التى كان يواجهها فى آن واحد (مشاكله الفنية ، والدور الذى يحاول تحقيقه فى المجتمع من أجل الكادحين ، وانقاذ كريستين من الضياع ، ووضعها المالى ، وخلافه الشديد مع الأمرة) جعلته يشعر وكأنه يغرق فى أغوار حمى داهمه ، نبتت معها بدايات تلك الأزمات النفسية التى أسىء تفسيرها ، والتى سنتناولها بالبحث فيما بعد . وفى الثامن من شهر فبراير عام ١٨٨٣ ، راح فنسان يكتب عن حالته الصحية قائلا : « أن كل ذلك قد يؤدى إلى عسر هضم ، إلى هياج محموم ، أو إلى شدة اثارة ، إذ أننى اختنق مثل صيف قبيل العاصفة . لقد مررت مرة ثانية بهذه المشاعر ، إلا أننى أقوم بتغيير اهتماماتى كلما وجدت نفسى فى هذه الحالة . حتى يمكننى مواصلة كل شىء منذ البداية »

وخلال الشهر نفسه ، كان فنسان هو المشتري الوحيد لمجموعة من الحفر فى احد المزايدات العلنية ! مما ضاعف من احباطه وخيبة آماله ، بل وعدم توافقه مع عصره الذى وصفه بأنه « شديد القتامة »

وإذ لم يكن فى مقدوره تغيير أفكاره ذات النزعة الانسانية أو كبح مشاعره فى مساعدة الآخرين ، راح فنسان يفكر فى مشروع جديد ، يقتصر نشاطه فيما بين الفنانين والموديلات العاملين معهم . وهو مشروع كم نادى الاشتراكى فوريه Fourier بفكرته . ذلك أن فنسان بدأ يفكر فى انشاء جمعية تعاونية فنية - حتى وإن كان ذلك متناقضا مع سابق قراره فى أن يتباعد والا يساهم مرة أخرى فى نشاط اجتماعى أو جماعى ، جمعية تعاونية يجد فيها كل من يريد العمل كافة المواد اللازمة ، ولم يكن هناك من شرط سوى أن يظهر الفنان مهارة وحيوية حقيقية ، وأن يعمل بحماس ، ويصدق أصيل وليس بغية ارضاء تجار الفن .

كان فنان يتصور جمعية تضم المصورين عبر تعاطفهم المتبادل ، تجمع بينهم رغبتهم الواحدة ، وصداقتهم الحميمة ، وأمانة مخلصه وليس مجرد التواجد وعرض لوحاتهم معا . اذ ان تجاور اللوحات على الحائط لم يكن يعنى لدى فنان ان روح الوفاق قائمة بين من قاموا بتصوير هذه اللوحات المتجاورة في المعرض !

وكان لهذه الجمعية التعاونية هدف آخر في ذهن فنان هو : أن يكون المرسوم أشبه « بالرفأ » لعدد كبير من الموديلات والبؤساء . بعبارة أخرى أن يكون مأوى للجميع من البرد والجوع حينما يعوزهم المأوى . « مكان يجدون فيه الدفء وبعض الطعام والشراب ، بالإضافة إلى امكانية ان يتكسبوا بعض النقود . وفي الوقت الحالى أقوم بنفس الشيء على نطاق ضيق . لكننى اتنى ان افعل أفضل من ذلك » (٢٧٨) .

واذ شرع في تحقيق احلامه على المستوى الفنى ، بدأ يدرك عدم توافق ارتباطه بكريستين . اذ لم يقتصر الأمر على عدم وجود اى حوار بينهما ، يناغم ما يقوم به تيو مع صديقه ، النهمة المطالعة المحبة للمناقشات ، لكنه اكتشف أيضا مأساة أسرة كريستين الغارقة في هاوية الدعارة . لقد كانت أسرة محقرة ، يقوم فيها كل من الأم والأخ بدفع تلك البائسة لمعاودة مهنتها ثانية تحت حجة تمكينها من العيش ومجابهة تكاليف الحياة !

وكالعادة ، بدأ فنان برؤية الجانب الطيب في الموقف كله ، لقد بدأ بالتبرير والتسامح ، مكتفيا بأن وضع لكريستين أنها ستكون اكثر شجاعة وأكثر أمانة مع نفسها اذا ما قاطعت أسرتها .

وعندئذ فحسب ، بدأ يتدم على ذلك الموقف الخاطيء الذى عاشه معها والذي تسبب - إلى حدما - في ابعاده عن العالم الفنى . لكنه سرعان ما رفض التردد وراح يستمد شجاعته من تلك العبارة الانجيلية التى تمثل سندا وعقيدة بالنسبة له : « ان من يفنى حياته سوف يجدها ثانية » ، مرددا لنفسه انه ليس من حقه أن يوارى مثالياته أو أياما يقوده إلى افق فسيح من الرؤى . وازداد غوصا في مطالعته ، مواكبا التيارات الحديثة المعاصرة ، كما حاول تكوين وجهة نظر أكثر عمقا عن الفترة فيما بين ١٧٧٠ و ١٨٨٣ . لقد كانت الثورة الفرنسية تمثل أهم الأحداث العصرية قاطبة ، مازالت تمثل - في نظره - الدعامة الأساسية لكافة الاحداث . وراح بحث صديقه رابار قائلا : « لا أتصور كيف يمكن لإنسان أن يكون مصورا للأشخاص ولا يتذوق

مثل هذه الكتب . وكلما دخلت مرسوم احد مصورى الأشخاص ووجدته خاليا من الكتب المعاصرة شعرت بالفراغ ، (رابر ٣٥) .

وفى حوالى شهر مايو ، يبدو أن أسره تيو قد رفضت زاوجه من تلك الشابة التى انقذها من الضياع ، بحجة نقص النقود اللازمة ! وقد أثارت هذه الحجة غضب فنان الجامع ضد والديه . وفى خطاب يعد بمثابة مفتاح لأغواره الشديدة الانسانية ، والذي يكشف من جهة عن فكر فنان حبال موقف ذويه المحدود ، ومن جهة أخرى يوضح تلك الحجج الصغيرة الضحلة التى تتمسك بها عائلته راح فنان - الذى يؤمن بالحياة - يدين موقف أبيه خاصة وأن الموقف يتعلق بانقاذ نفس انسانية . فكتب قائلاً لأخيه :

« حينما كان والداى يعارضاننى - فيما يتعلق بموقفى - بحجة أنى لا أمتلك النقود الكافية لأتزوج ويتذرعان بضيق مواردى فلقد كانا نسبياً على حق . . وعلى ، العكس من ذلك ، يأتى ، فإننى أرى أنها مهانة لا تغتفر وكفر مطلق من جهتهما أن يتذرعا بنفس الحجج فى حالتك ، فى الوقت الذى تنعم فيه بوظيفة ثابتة وبدخل طيب (يفوق دخلهما بكثير بينى وبينك) . وفى الحقيقة ان القسس لأكثر الناس كفرا فى المجتمع . انهم ماديون بلا رحمة . لآحينما يصعدون على منبر الخطابة وانما حينما يتناولون المسائل الخاصة . . اننى أرى أنه أمر قبيح ان يتحدث كل من أبى وأمى بهذا الاسلوب ، فى الوقت الذى كان يجب ان يكونا فيه شديدى القناعة مقتنعان بكل ما هو متواضع . اننى لفى غاية الارتباك حيال هذا الموقف . كم كنت أفضل ألا نبحث جميعا الا عن السلام وان نلم شملنا بدلا من ان نتطلع إلى مراكز عالية . أن نكرس طاقتنا أيضا إلى تثقيف ذهننا وتطوير المشاعر الانسانية ، باختصار - فى كلمة واحدة - ان نكتفى من حيث المبدأ بأكثر الأشياء تواضعا . . كنت أود ان تتاح لى فرصة ان أفخر بأبى ، الذى أراه كراعى قرية متواضع بأوسع معانى الانجيل . لكننى أصاب بالحيرة حينما أعلم انه يتدنى إلى مثل هذه التصرفات التى لا تتمشى وكرامة مهنته . فيما يتعلق بى ، كان يجب أن نعتمد على مساندة أبى حينما يتعلق الأمر بانقاذ روح امرأة مسكينة . أن يأخذ جانبها بالفعل لأنها بائسة ومهجورة لكنه ارتكب خطيئة كبرى من جانبه . والمرء حينما يتصرف على هذا النحو لابد ان يكون غير انسانى ، بل وأقل من ذلك ، حينما يتعين عليه ان يكون خادما للإنجيل . . .

« اننى لا أجهل أبداً أن الغالبية العظمى للقسس سوف يستخدمون نفس أسلوب أبى - الأمر الذى أعتبر معه هذه الطائفة أكثر الجماعات تدنياً فى المجتمع . قد يحدث لكلينا - انا أنت - أن نقوم بأشياء قد تعتبر حراما ، لكننا لسنا بلا رحمة - ونظل دوماً مبالين للشفقة . ربما لأننا نعرف أننا لسنا بلا خطيئة ، كما اننا على دراية بسير الأمور فى هذا العالم السفلى ، ولا نضيع وقتنا - مثل القسس - فى ذم الضعيفات من النساء أو المخططات منهن - وكان اللوم يقع عليهن فحسب . . اننى أرى ان اتخاذ أبى لهذا الموقف هو أمر مشين » (٢٨٨) .

وعلى عكس ذلك الأب الذى كان يرى شيئاً من الفجور فى الزواج بإمرأة أقل شأنًا ، كان فنان لا يرى أية صلة بين المستوى الاجتماعى ، الذى يخص المجتمع ، وبين الأخلاقيات والقيم ، التى تخص الله .

ورغم هذا الموقف من فنان ، فقد أخبره تيوفى خطابه أنه ينوى انقاص المبلغ الشهرى الذى يرسله له ، وانه سيلغى ارسال مبلغ الشهر التالى نظرا لضيق حالته أو عدم الاستقرار الذى يجد نفسه فيه مع رؤسائه فى العمل . وهو ما كان يمثل بالنسبة لفنان « ضربة شاكوش » لأن النقود كانت تعنى بالنسبة له الموديلات التى يرسمها ، والرسم ، والخبز . وانقاص المبلغ المرسل يساوى الموت « خنقا أو غرقا » . وفى الواقع ، لم يكن بوسع ان يستغنى عن هذا المبلغ ولا ان يتدبر أموره بأقل منه . كذلك كتب يقول فى نفس خطابه السابق الإشارة إليه : « اكرر لك أنه لا يمكننى مطلقا الاستغناء عن نقودك قبل الحصول على وظيفة . . فالعمل بمثابة حاجة مطلقة بالنسبة لى » .

الا ان ذلك المنبؤ دوماً من المجتمع لم يكن فى استطاعته الحصول على عمل . فى الوقت الذى كان العمل وحده هو الشئ الباقى الذى كان يجلب لفنان الظل الباقى من السعادة . فما ان تتوقف يداه حتى يقع فريسة الاكتئاب وها هو يرى عدم ثبات هذه المساعدة ، التى يحاول تيوفى ، فى لحظة ، ان يسحبها منه . ولم يكن فى وسع فنان آنذاك ان يدرك ان هذه المساعدة انما تمثل فى الواقع اتفاقا مبرما بين فنان وتاجر ، ابداً لم تكن - فى ظننا - وليدة الصدفة !!

ومن جهته ، لم يكف فنان عن البحث عن العمل . ورغم الخلاف الذى كان يفرق بينه وبين ترستيج ، مدير قاعة عرض جويل ، فقد قام بمحاولة اخرى ومعه عدد من رسوماته الجديدة . غير ان ترستيج كان يعتبر هذه الرسومات « كأعمال

شخص مجنون ، أو كشيء لا معقول مخالف للعقل » (٢٩٥) ، وكان يفضل عدم التدخل ليعمها ! لقد قام فنان - في الآن نفسه - بالكتابة إلى عمه ، إلا أن خطابه ظل مهملًا بلا رد .

ونظراً لقلة النقود بين يديه فقد بدت كافة المشاريع والمحاولات وكأنها قد تجمدت ، وتباعد الجميع من حول فنان لعدم فهمهم له . ورغم كل هذه البغضاء التي كانت تعصف من حوله ، لم يكن فنان يتمسك إلا بشيء واحد ، ها هو يشير إليه في نفس ذلك الخطاب الطويل قائلاً : « نعم يا تيو ، إن أول شيء أتمسك به هو أنك انت - الذي فعلت كل شيء من أجل ، أجل فعلت كل شيء من أجل منذ البداية - من يمكنه دوام الرؤية بأن هناك شيئاً له قيمة ما فيها عمله . إذا أمكنني ادراك ذلك - فإن زيارتك سوف تمحو كافة معاناة العام بأسره » .

وعندما تلقى الرد ، لم يتمكن فنان من دفع موجة حزن عارمة وهو يقرأ : « لا يمكنني أن أعطيك إلا أملاً ضئيلاً فيما يتعلق بالمستقبل » (٣٠١) .

ولا نظن أن هناك ضرورة للتعليق على المعنى الذي تتضمنه هذه الجملة ، التي تكشف مرة أخرى عن رأي تيو بالنسبة للوحات أخيه . إن هذه الضربة غير المتوقعة - التي تلقاها فنان « في الصدر » - على حد قوله ، لم يدرك سببها : ترى هل ترجع إلى سبب مالي أم أنها تتعلق بعمله ؟ وهي فكرة لم يمكنه تحملها بعد ما قام به من جهد !

وعبر خطاب طويل ، أشبه ما يكون بالصرخة للدوية ، اعترف فنان لأخيه الأصغر بشيء أنواع الفاقة التي يتصور فيها . . . لقد كان على فنان لكي يتمكن من التصوير ، أن يختار دوماً بين أمرين : الاستمرار في العمل مع مزيد من جوع ، أم الركون إلى حائط كف جد صارم ؟ وهنا يجيب فنان قائلاً : « الاختيار بين التوقف عن العمل أم الاستمرار . انني اختار العمل حتى النهاية » . وكان هذا الاختيار يعني مزيداً من جوع ، يكتب عنه للمرة الأولى بهذا الوضوح قائلاً : « انني لا أكل ملء بطني » !! (٣٠١) .

ويبطئ شديد بدأ جسمه ينصهر فعلاً . .

ونظراً لحالة الفقر المدقع ، القاسية الكفاف والتي تعوزه فيها المواد الفنية ، في وقت تآكلت فيه ثيابه ورتق حذاءه البالي من كافته نواحيه ، مما شعر معه بأنه « يغرق

في الاكتاب ، والضيق ، والقلق المرعب » . ثلاث كلمات دالة . كان يجب ان تنير السبيل لخطى مئات الأطباء وعلماء النفس الذين راحوا يتخبطون فيما بعد مع عشرات المسميات والتشخيصات بغية تبرير « جنونه » المزعوم ، دون التوصل إلى اتفاق حتى على مجرد تسمية ذلك « الجنون » الذي فرضوه عليه والذي سنحاول توضيحه في الفصل التالي .

وبانزوائه في حصر نفسي شديد ، لم يتمكن فنان من ادراك ما وراء هذا التباعد عنه وهذا العداء الذي يلتهمه من أولئك الذين ظلوا متجمدى المشاعر حياله وخاصة حيال عمله الانساني الصادق . ومع المعاناة والدوار الناجم عن الآلام والجوع ، بدأ فنان يكتشف معنى الألوان . ذلك الاكتشاف الذي يتضح بشكل اكثر بلورة من ذي قبل : فقد اكتسبت دراساته مزيدا من الكثافة والحدة . وفي نفس الوقت نراه يتقدم بمعطيات جديدة لها أهميتها بالنسبة لأسلوبه ، اذ كتب يقول : « منذ بضعة أيام حال تعبى دون مواصلي للعمل كالمعتاد ، غير ان ذلك يبدو وكأنه يساعدني بدلا من ان يعوقني ، فحينما يكون ذهني مسترخيا وأنظر إلى الأشياء عبر رموشي ، يبدو لي وكأنني أرى الأشياء اجمالا كبقع ملونة ، بدلا من دراسة مكوناتها وتحليل بنائها » (٣٠٩) .

لقد بدأ يلاحظ ذلك التطور الذي ينعكس على عمله ، فكتب مدفوعا بفضول لكشف اغواره ومعرفة مرماه قائلا : « على أية حال ، انني أرى بوضوح أن دراساتي الاخيرة تختلف كلية عن اعمالى السابقة » . وهي ملحوظة لا يؤكد بها تطور رؤياه التشكيلية فحسب ، لكنها تحدد بداية ادراكه وملامسته لما وراء الواقع ، ذلك الادراك الذي أسىء تفسيره على انه « هلوسات » والذي سنتناوله بالدراسة فيما بعد .

وبهذا التحول الذي تم في عمله ، لم يعد فنان يشك في أنه على الطريق السليم . واذا ما كان منذ فترة قد تنبأ لنفسه بتفاؤل شديد بأن أمامه ثلاثين عاما من الانتاج المتواصل ، الا انه عندما وصل إلى هذا الحد من الادراك ، الذي اتسم ببدايات جلاء البصيرة حتى راح يكتب : « انني لم أبدأ الرسم في سن متأخر نسبيا فحسب ، بل واعتقد أيضا اني سأعيش بضع سنوات أخرى ... يمكنني الجزم ، دون أية مبالغة ، بأن جسمي قد يصمد لبضع سنوات ، لنقل من ست إلى عشر سنوات ... انني أعتمد تماما على هذه المرحلة » (٣٠٩) .

ترى أمن حاجة لنضيف ان حسابه هذا قد تحقق بعد سبعة أعوام بالضبط ؟
وهي العبارة الوحيدة للأسف التي يجمع كافة النقاد على وصفها بأنها « نبوءة » لأنها
تحققت وثبتت ماديا ورواها فنان في نفس ذلك الخطاب قائلا : « لا أزمع
الحفاظ على نفسي ولا دفع الانفعالات والآلام بعيدا ... اننى أعيش كجاهل يعرف
شيئا واحدا بكل تأكيد هو : يجب على انهاء مهمة محددة في بضع سنوات ، ولا داعي
للعجلة أكثر من اللازم ، فلن يؤدي ذلك إلى شيء - لا بد وأن أكتفى بعمل في هدوء
وصفاء ، وأن أؤديه بأقصى قدر من الانتظام والمواظبة فالعالم لا يعينني إلا في نطاق
اننى مدين له ، ولى التزام حياله ، لأننى تجولت فيه لمدة ثلاثين عاما ، فعلى ان اترك
له بعض الذكريات عرفانا بالجميل ، وذلك في شكل رسومات أو لوحات ، لم أقم بها
بغية ارضاء هذا المذهب أو ذاك ، وإنما لأعبر عن احساس انسانى صادق .

« أى أن عملى يمثل هدفى الوحيد » .

وهو قرار سوف يوضح الكثير من تصرفاته القلقة . فذلك الذى كان يؤمن
بصلابة « ان عملنا وحده هو الباقي ، اما نحن فزائلون » ، كان المهم بالنسبة له ان
يمنح الحياة لشيء ما حتى وإن كان على حساب حياته هو ، وهنا يحدد فنان مرة
اخرى الحقيقة التي وجدها في تلك العبارة الغامضة : « من يحاول انقاذ حياته
سيفقدوها ، لكن من يفقدها من أجل شيء سام ، فإنه سيجدها » ..

وفي بداية شهر أغسطس عام ١٨٨٣ ، بعد قرابة عام من زيارته السابقة ،
ذهب تيولرؤية فنان . ودار الحوار بينهما حول مساعدة تيولر المالية ، وهندام فنان ،
وعلاقته بكريستين ، وخلافه مع والده ، القس فان جوخ ويبدو أن الحديث كان
« مسموما » لدرجة ان فنان ، ما ان عاد بعد توديع اخيه بالمحطة ، حتى أمسك
بالقلم يرجوه ألا يضغط عليه بالرأى في المسائل التي تناولاها ، ثم اضاف قائلا :
« اعتقد أن سبب ذلك كله لا يكمن في مسألة محددة بوضوح ومنعزله وإنما في اكتشاف
ان طباعنا تختلف تماما في بعض وجهات النظر » (٣١٢) .

ومرة أخرى ، ها هي الكلمات القليلة التي تبادلها الأخوان في الطريق قد
أوضحت لفنان ان شيئا لم يتغير في أعماقه ، وأنه مازال يحمل نفس الجرح بكل آلام
لحظاته الأولى ..

ورغم المعاناة الجحيمية التي يعيشها فنان بسبب رفض كي Kee القاطع ، لم
يستطع ادانتها . ولأول مرة نراه يتفوه بهذه الجملة الكاشفة والتي توضح كم كان

ذلك الحب متبادلا معاشا بينها وليس مفروضا من جانبه وحده . وهو الشيء الذي تغفله كافة السير التي تناولت حياته ، أو التي لم يسمح لكاتبها ان يذكروا هذه الحقيقة . وهنا يضيف فنان : « ستفهم بالطبع اننى لا أتوهم شيئا في الحب الذي تكنه لى ، وارجو ان يظل ما تبادلناه محصورا بيننا . فمنذ ذلك الوقت جرت احداث لم يكن لها ان تقع لولا ان : اولا ، لم أصدم برفضها القاطع ، ثانيا ، الالتزام بوعدى بأن أمحو وجودى أمامها . »

ثم يتولى الدفاع عنها معترفا بأنها لم تنصاع للمسائل المادية إلا في نطاق المعقول : فلقد كانت عاقلة في موقفها . اما الآخرون فقد أصروا في المبالغة . ونظرا لأن فنان قد وعد بكتمان ذلك الحب المتبادل بينها مثلما وعد بالابتعاد عنها ، فلقد ظل يحترم فيها شعورها بالواجب حيال زوجها المتوفى ، وحاول ان يكتفى بالواجب من ناحية وانقاذ كريستين من ناحية اخرى . « فالواجب أمر مطلق » على حد قوله . ونتيجة ذلك الموقف كله ؟ لم يعد فنان يعرف سوى شيء واحد هو : « ان مستقبلى عبارة عن كأس لن يبعد عني إلا اذا احتسيت » . وراح يتمتم مدعنا : « لتكن مشيئة !! » لتكن ، ولا اعتراض من أحد على ذلك ، إلا أن نهاية هذا الخطاب الكاشف ذات أهميه خاصة ، اذ يلقي ضوءا واضحا على سيكولوجية كاتبه : « يجب ان تدرك اننى سأقبل المستقبل بهدوء ، دون ان تنم ملامح وجهى عن الصراع الدائر في الأعماق . . ومع ذلك ، ستدرك بالطبع ، انه يجب ان اتفادى كل ما يمكنه ان يجعلنى اتردد ، أى كل ما ومن يذكرنى بها . وأيا كان الأمر ، فإن هذه الفكرة قد دفعتنى طوال هذا العام لأبدو أكثر نشاطا مما أنا عليه . ولتدرك اذن اننى قادر على التصرف بطريقة لا يمكن لإنسان ان يفهم منها شيئا » (٣١٣) .

ويظل طيب هذا الحب المكتوم متأججا ، لكنه لن ينعكس منذ ذلك الوقت الا في لوحاته عبر تلك الدوامات وألسنة اللهب التي ستجتيه في ضيائها . .

ولم يكن كل متاع فنان ، وهو يمنح كريستين عفوه التام الانسانى ، إلا حب نابض مدفون ، وجرح عميق فاغر فاهه إلى الأبد ، روعد قطعه على نفسه بالالتزام به . . واذا رأى كم كان تأثير أسرة كريستين من السوء عليها ، وخوفا عن ان تخضع ثانية لضغوطها ، فكر فنان في الاستقرار معها في قرية صغيرة تأسره مناظرها الطبيعية . في محاولة أخيرة لإنقاذ « ذلك الشيء » الذي مازال في كيانها حيا تحت انقاض روح وقلب وعقل ضلوا الطريق . .

وبالسخرية القدر ، فلم يحصل فنان مقابل موقفه الانسانى هذا إلا على صفة
مريرة . فقد اكتشف صدفة أن كريستين تعود خلسة إلى طريقها الموبوء ! وفى ثورة
غضبه ، كان يلفظ مكانها هناك ، فى تلك البيئة ، وبدلاً من أن يدين تلك الأثمة
التي هى انسان قبل كل شيء ، راح يكتب بتعاطف : « انها لم تر أبدا ما هو طيب ،
فكيف يمكنها ان تكون طيبة » ؟ ثم راح يطبق عليها قول الأب بيانفو Bienvenue
فى رواية البؤساء ، والذي اعتاد أن يتوجه للحيوانات الشريرة أو السامة قائلاً :
« أيتها الدابة المسكينة ، انه ليس ذنبها ان تكون هكذا » ، وهى نفس الفكرة التي
تناولها اميل زولا وطورها بشكل أوسع فى رواية الخمارة مرجعاً النتائج إلى الاسباب
الاجتماعية .

واذ لم يعد بوسعه ارجاء قراره فى ان يكرس حياته للفن ، فكر فنان فى
الذهاب إلى منطقة درانت Drenth ، تلك المنطقة الواقعة فى شمال هولندا على
الحدود الألمانية ، حيث الطبيعة مازالت بكرًا ، صادقة أصيلة ، والحياة هناك لما تزال
رخيصة غير مكلفة هونا . وما هو يدفع بانسانيته إلى اقصى مداها اذ يعرض على
كريستين امكانية خلاص جديدة ، واقترح عليها بالفعل ان ترافقه ، الا ان هذه
البائسة قد رفضت هى الاخرى ، رفضت عرضه مؤثرة ان تقوم باتخاذ الاجراءات
اللازمة ليتم تعيينها فى احد بيوت الدعارة !!

اي احزان تلفه وتصفعه بقسوة وقائعها ترى هل هى سخرية القدر ام قسوة
الواقع نفسه ؟ ان فنان لم يعد قادراً على فهم ما يحدث . . لقد كانت فكرة الزواج
من كريستين وإبعادها فى منطقة درانت هى الحل الأمثل فى نظره ، لكن
وبالأسف - لا هى ولا الظروف قد اصبحت تسمح بذلك .

وليس صحيحاً ان فنان قد هرب بعجالة مثلما تكررره كافة السير بين أيدينا
وخاصة شار فصول (صفحة ١٨٤) الذي تولى نشر هذه المراسلات ، وهو الذي
درس نصوصها بعناية تتجاوز مجرد تصفحها . لقد حاول فنان مرة اخرى - بكل
ما فيه من انسانية متدفقة ، ان ينقذ كريستين ونشر إعلاناً فى لكى تحصل على عمل
شريف ، ثم اعطاها اجرة السكن لبضعة أسابيع بما فى ذلك من رغيف من الخبز
يومية ، ثم تقاسم معها ما يملك من ثياب ، بل واعطاها قطعة كتان من الذى
يستخدمه فى التصوير لتحريك قمصانا لوليدها ، واقترح عليها بأن تعقد زيجة عقلانية
مع احد الأرامل ونصحها بأن تكون مع هذا الزوج أفضل مما كانت معه !!

إلا ان فنان قد رأى ان كل هذه الجهود كانت هباءً ، وانها لم تكن تنتظر
الارحيله بفارغ الصبر حتى تعاود مهنتها القديمة ، وقد تخلت تماما عن فكرة
خلاصها . ولم يكن ذلك - في واقع الأمر - تفكير كريستين ، وانما تفكير والدتها التي
لم تكن ترى سوى جانب واحد من مصاعب فنان المالية ، وهزأت من فكرة الزواج
مؤكدة لابنتها انه لا يوجد هناك من هو مستعد بالارتباط باحدى «الساقطات» !

واذ لم يعد له من يتحدث إليه ويفضيه قلبه ، اتجه فنان إلى التلال وقضى ثلاث
ساعات تحت المطر ، وكأنه كان يود الاغتسال من كل الآلام . ثم عاد ومعه دراستان :
احدهما تمثل شجيرات ملتوية تحت عصف الرياح ، والاخرى عبارة عن قرية بعد
العاصفة . . دراستان تبدوان وكأنهما تتواجدان مع حالته النفسية الدرامية .

وبعد ان يعط من مأساة العاصفة في الطبيعة ، ومأساة الألم في الحياة ، كتب
فنان بحزن مرير قائلا : « أخى العزيز ، ان كنت تعرف تماما ما يدور في كيانى ،
ان كنت تشعر مثلى اننى أضعت جزءاً من نفسى من أجل هذه المرأة ، اعنى اننى قد
عفوت عن كل شيء وكرست كل قواى لا نقاذها ، ان كنت تدرك تماما ذلك الحزن
العميق الذى تسببه لى الحياة ، تلك الحياة ، تلك الحياة التى لم تستطع ان تجعلنى غير
عابئ بها (على العكس ، اننى أفضل آلامى على النسيان أو عدم الاكتراث) ، ان
كنت تفهم تماما إلى اى مدى استنفدت مكينتى للحد من أحزاني ، وليس في
التخيلات ، ستبدولك روحى ، يا اخى ، بشكل مختلف واكثر زهداً في الحياة مما
يمكنك ان تتصور » (٣٢١) .

وبطيه في « لفائف النسيان » ، لتلك المحاولة الانسانية لبعث كامل ، ذلك الفشل
الجديد المفروض عليه ، لم « يتعد فنان نهائياً عن الدين ولم يتخل عن عقيدة الهمة
سابقا تصرفات عالية القيمة الانسانية » مثلما يؤكد ترالبو في كتابه فان جونغ غير
المحبوب (صفحة ٨٦) . ان ذلك الانسان المؤمن بالانسان لم يفقد إيمانه ابداً أيا
كانت آلامه وأيا كان مداها ، وانما كان يقوم بتحويل كل معاناته واحلامه في ذلك
المجال الرهب الذى يضاهى اللانهاية ، الا وهو : فن التصوير . ذلك الفن الذى
سيزداد انعكاسه بشكل واضح في كتاباته التالية .

العاصمى الهائم

خمسة أعوام من التجول الهائم — بدأ بمنطقة درانت ، فى شمال هولندا ، وصولاً إلى مدينة آرل Arles ، بجنوب فرنسا ، مروراً بكل من نونن ، وانفرس Anvers ، وباريس — تلقى بأضواء جديدة على التطور المتواصل لفكر فنان وعمله . اذ ان كتاباته تكشف تدريجياً عن انتماؤه التام ووعيه الفنى وموقفه حيال المجتمع والأسرة .

درانت (١١ سبتمبر - أول ديسمبر ١٨٨٩) :

كان الظلام قد خيم بظلاله السوداء الثقيلة عندما وصل فنان إلى قرية هوخفين Hoogeveen ، فى درانت . فى شهر سبتمبر عام ١٨٨٣ ، يحمل على كاهله ثلاثين عاماً من الشقاء منذ مولده . . سواد معتم له دلالة الرمزية التى ستترك بصماتها الواضحة على تلك الفترة القصيرة التى لم تدم سوى ثلاثة أشهر . وفى أول خطاب يرسله من ذلك الشمال المظلم راح يقول : « كان الوداع ممزقا للأعماق » . . ممزقا مريراً بلا أدنى شك ، اذ لم يذهب لتوديعه — من كل معارفه — الا ذلك المهندس الشاب ، ابن صاحب محل الألوان الذى كان يعطيه دروساً مجانياً . وظلت كريستين ورضيعها وأختها الصغيرة التى كانت ترعاها حتى آخر لحظة .

وبحزن عميق الأصدقاء أدرك فنان أن المرء يذبل بسرعة فى هذه المنطقة الشمالية النائية . وكلما لمح عن بعد ، وسط الأعشاب ، امرأة تحمل طفلاً ، كان يفكر تلقائياً فى كريستين . بينما تبتل عيناه فى صمت . غير انه كلما أمعن التفكير فيها أدرك عمق

الهاوية التي انحدرت اليها وصعوبة الخلاص منها . . . وبعناء شديد حاول أن يبعد عن ذهنه شبح الوحدة الضارية التي يعيش فيها لكي لا يملأ رؤاه بغير فن التصوير . . .

وفي ساعات القيقظ الحادة لم يكن يرى في أعشاب الخليج وزهوره سوى ملل رتيب كالصحارى . بل كثيرا ما رأى تلك المساحات في صورة هداية لا ترحاب فيها . وانتصبت خيبة أمله الجديدة أمام عينيه كالتحدى الأخرس . إن محاولة التعبير عن تلك المساحات الممتدة إلى ما لا نهاية تحت الضوء المعمر يصيبه بالدوار ، غير أن ذلك ثَمَامَا هو ما كان يجذبه : ضوء متألّق براق ، يمتد متراقصا على أرض شعناء حوشية ، تميل إلى الحمرة ، تتداخل فيها تنوعات عديدة من البنفسجيات لتتراقص مع درجات من الأصفر أو العتمة البالغة . ومع هذه الطبيعة الجديدة بضياؤها بدأت « باليته » فنان تتغير وتميل إلى الضوء . وبدأت تنعكس على لوحاته لمسات أكثر حدة لها طابعها المتميز ، من قبيل لوحة في الحقول ، مراكب الحث ، وفلاح يحرق الأعشاب . وكان ذلك الحين المبهم المنبعث من تلك المناظر والتكوينات يذكره بالحين المنبعث من لوحات الفنان الفرنسي ميليه .

ووسط دفعات العمل المحموم هذه كان فنان ينتظر رد عمه الذي أرسل له خطاباً قبل مغادرة لاهاي لكن الصمت كان يمتد . . . امتد حتى ثار غضب فنان الذي كان يرى أن هناك حدودا لاحتمال كل شيء في صمت . وفي خضم تلك الثورة العارمة في الأعماق بدأ يكشف العديد من الاحداث عن حياته الماضية وهو ما يمثل احدي المميزات الأساسية لخطابات فترة درانت وعددها عشرون خطابا (٣٢٣ - ٣٤٣) .

وكان سوء التفاهم بين فنان وعمه ممتداً منذ أيام دراسته اللاهوتية في أمستردام . ودفعته مشاعره الانسانية المهانة إلى الاعتراف ، اذ يفلت منه التعبير التالي : « لقد أعددت فشلي في الدراسة عن عمدمسبق وتصرفت بحيث لا يقع عار التخلي عنها الا على أنا وحدي وليس على أي شخص آخر » (٣٢٦) .

وبالفعل ، لم يكن من المنطقي في شيء ، أن فنان ، الذي كان يجيد عدة لغات أجنبية ، غير قادر على تعلم اللغة اللاتينية التي تذرع بصعوبتها - لينهى دراسته تلك . ثم يواصل في نفس الخطاب : « لم تكن هذه الحجة الا ذريعة كاذبة لكنني كنت أفضل - آنذاك - الا اقول لمن يعولوني انني اعتبر الجامعة ، واعنى الكلية

اللاهوتية ، كبيت مشبوه لا يمكن تصويره ، أو وكر للمنافقين ، (٣٢٦) . فى حين عندما غادر فنان منطقة بوريناج حيث عانى بكل تأكيد من أقصى درجات شظف العيش ، فلقد أثبت أن الشجاعة ليست هى ما ينقصه . وهو يستطرد فى نفس الخطاب قائلا : « لقد كتبت آنذاك ومازلت أكتب العديد من الأشياء . إلا أننى إذا ما هاجمته يوما حول هذا الموضوع ، فسيجد نفسه مضطراً - مهما قال - للاعتراف أمام الله وضميره اننى لم أقترف أية خسة حياله لا الآن ولا آنذاك » .

وبدأ فنان ينظر إلى صمت عمه بازدياد ، معتبراً موقفه هذا خالياً من الصراحة والأمانة ، وأشبه ما يكون بالسياسة السائدة وقتها - وهى سياسة لم يكن فنان على وفاق معها ويعتبرها « بغیضة » ، تشويها كل مظاهر الانحلال والتدهور التى سوف تؤدى إلى مرحلة شديدة من الجهل والتخلف » .

وفى وسط أرض منطقة درانت هذه ، رغم كل ما يتضافر فيها من هبة ووقار وضوء ، لتضفى على الطبيعة نبلا فريدا ، بدأ فنان يشعر بالقلق والاحباط ، ويعانى من اكتئاب عارم يسحق كيانه . . لقد كان التناقض شاسعا بين روعة الطبيعة ولؤم الناس وخسة الطباع ، لقد كان الفرق شديد الإيلام لمن اختار دوما جانب الانسان . وباختناق خلجاته حزنا وانعزالا ، لم يعد فنان يدري لمن يتوجه بسؤاله ، فراح يكتب لأخيه ليسأله عن سبب اخفاق نجاحه مع الآخرين ؟ ! ولم يتلق أى رد من أخيه الذى يقف بجانب أولئك الذين يضمنون بأية مشاعر انسانية أو ثقة لفنان .

وفى المساء ، حينما كان يعود إلى السطح الذى يقطن فيه ، كان يغمص فى جو لا يمكن تصويره من الاحباط والكآبة . كان الضوء يتسلل من الفجوة الوحيدة فى تلك الغرفة بأعلى المنزل ، لينصب على صندوق ألوانه الخالى وفرشاته التى نحلت وكأنه يزيد من بؤس حاله الموجه الذى تجاوز كل حد . . كان المنظر ألبا فى حد السخرية ، لكنها سخرية خالية حتى من بسمة شحيحة . . لقد انتهى ذلك العام المنصرم بعملية افلاس باهظة ، أكثر بكثير مما يكشف عنه : فقد خرج من تلك المحنة منهك النفس والجسد ، يشق قلبه جرح لا يلتئم ، وفراغ لا يحوى سوى خيبة الأمل والاغتراب . وآثر فنان أن يتألم فى صمت . فكتب لأخيه قائلا : « اننى هنا على ما يرام . وقد كدت انتهى من تسديد ديونى التى سأفرغ منها عما قريب . ان الطبيعة هنا رائعة تفوق كل تطلعاتى » (٣٢٨) .

ولم يكف ذلك الصراع الأزلى عن مطاردة سكينته : فهو من جهة منبهر بجمال هذه الطبيعة المتفجرة التى يود تصويرها ، ومن جهة أخرى تعتصره قلة النقود لشراء المواد الفنية أو شذرات ما يتناوله من طعام . وبازدراء ضغط تلك الحلقة المفرغة - بلا مخرج - مع ذلك المبلغ الضئيل الذى يرسله تيو والذى لا يكفى شيئاً ، فكر فنان فى ان يطلب منه التخلّى عنه وتركه لمصيره وانزاهه ! غير ان ذلك اليأس الواضح لم يكن سوى مرحلة عابرة ترجع إلى الطبيعة وتأثيراتها وتحولاتها . فطالما كان الجو صحواً منذ وصوله ، تمكن فنان من اجتياز مصاعبه بل ونسيانها . لكن ، ما ان بدأت الأمطار تنهمر بلا توقف ، حتى وجد نفسه غارقاً فى تلك الوحدة الاجبارية ، وراح يردد مطلع قصيدة فرلين Verlaine : « ان البكاء ينهمر فى قلبى مثلما ينهمر المطر على المدينة » .

فأمسك ريشته بعينين مبللتين وقلب مغمم بالدموع ليكتب قائلاً : « ان هذا الخطاب صرخة استغاثة : فلا بد لى أن أشعر بمزيد من راحة العيش ، لأننى مقبل على فترة سيئة اذا ما استمر الشتاء على غرار الايام التى انقضت . ان الريف فى غاية الجمال ، خاصة بعد المطر ، لكن كيف يمكن لى ان أعمل بلا مواد ؟ » (٣٢٨) .

وكانت صرخة الاستغاثة هذه مدفوعة لا من البؤس الذى هو فيه فحسب ، اذ لم يكن يأكل بقدر جوعه . ولم يكن يعمل بكل طاقاته ، وانما كان فنان يخشى أن يجد نفسه فى موقف مماثل للموقف الذى كان فيه فى منطقة بوريناك . ان يضطر أن يهيم على وجهه « كالمشرد » ، بلا مأوى ولا راحة ولا كسرة خبز يأكلها . . كان اضطرابه للسير اياماً وليالى محنى الظهر تحت عصف الريح يصيبه بالاحباط ويشل تحركاته . . يشل ذلك الانسان الجسور الذى كان يعرف الجرأة والشجاعة دوماً ، وكان سباقاً يقدم على اتخاذ الخطوات الأولى . . فأصبح يعيش خطراً داهماً يخشاه ما دام يحيا بلا أمل فى امكانية حصوله على عمل .

ترى هل سيمكنه الاعتماد على ذلك المبلغ المعتاد ؟ لم تكن اجابة تيو اكثر اطمئناناً بما انه راح يقص عليه المصاعب التى يواجهها مع رؤسائه فى العمل وانه هو نفسه يفكر فى الهجرة إلى امريكا !!

وفى مواجهة الصعاب ، فكر فنان فى ان يسافر « كمتطوع فى الشرق » (٣٣٠) حتى لا يظل عالة على تيو . وهى فكرة سيعود اليها ثانية فى أواخر أيامه . الا ان الهرب لم يكن من طبيعته ، خاصة بعد ان عثر على طريقه . ومثلما انقذه تيو

حينما كان على حافة الهاوية ، فاقدًا الأمل في كل شيء ، ها هو فنسان رغم كل ما يعانيه يمد يده لأخيه . لقد كان فنسان غارقًا في جو مطالعته الأخيرة وخاصة كتاب كارلايل حول الأبطال وعبادة الأبطال . كان فنسان معجبًا بتلك الجملة القائلة : « من حقنا أن نكون شجعانًا » (٣٣٢) وراح يطبقها في الواقع . وطوال عدة خطابات حاذقة حزينة راح يشجع أخاه ويشرح له بكل هدوء بأنه على استعداد للعودة إلى بيت أبيه ليقبل من تبعاته الماليه ، على الأقل تبعة إيجار ما يأويه ، إذ أن والده يمتلك مسكنًا - شريطة أن يغفلا كافة خلافات الماضي .

وفي نفس ذلك الوقت ، تذكر فنسان أيامها الماضية ، حينما كانا يقومان معا « سرا برسم بعض الطواحين اللامعقولة » (٣٣٢) . وراح بحث أخاه على أن يكون هو نفسه ، وأن يترك مجال تجارة الفن ، الذي لا يزيد عن كونه استثماراً فحسب ، وأن ينضم إليه في عالم الأبداع ، وفقا لرغبته القديمة ، وأن يضحى أو يتخلى عن تلك التطلعات البورجوازية . « فإذا ما أراد المرء أن ينمو عليه أن ينزل إلى الأرض » (٣٣٦) . إلا أن تيو قد رفض تغيير وضعه الاجتماعي . وابتداء من هذه الفترة بالتحديد بدأ ذلك الصراع الطبقي الواضح الذي ساد بين الأخوين .

أن فكرة أن يصبح تيو مصوراً ليست بدعة أو هرطقة من جانب فنسان مثلاً كتب معظم مؤرخيه ، وإنما ترجع إلى تيو نفسه الذي يقول له فنسان في الخطاب رقم (٣٤٣) : « كنت تحدثني عن فكرتك في أن تبدأ فن التصوير ، على الأقل أوضحت لي أن الاحتمال ليس ببعيد وأن الفكرة تروقك » .

ولم يكن لمثل هذه الفكرة - التي تعنى وجوداً إنسانياً محباً للفن - لك فنسان دون أن يوليها اهتمامه . فها هو ذا الكائن المنبوذ الذي كان بحاجة لمن يؤنس وحدته ، يجد ملجأ للرغبة عند أخيه ، وهو الذي كان ينقصه وهو يعمل تبادل الكلمات وشحن الآراء مع شخص يفهم معنى اللوحة . ذلك السبب الذي كان من أهم العوامل في استحالة التفاهم مع كريستين . وكم تمنى فنسان أن يصبح تيو « إنساناً عاشقاً للطبيعة وليس محباً للمدينة » (٣٣٣) .

وإذا كان فنسان على غير وفاق مع المجتمع البورجوازي . فقد كان يرى الأمل في لقاء إنسان عاقل غير غارق في ظلمات الحضارة ووصلها وانحلالها . ولا يعنى ذلك أنه كان ضد الحضارة ، وإنما احتراماً وتقديراً لكل ما هو إنسانى أصيل . ومن هنا ، فإن الإنسان المتحضر - في نظره - هو ذلك الفلاح المتواضع الذى يعمل ويفكر إبان

عمله . لذلك رفض دوما الحصول على وضع ما بين تلك الطبقات الاجتماعية التي يعتبرها فاسدة آسنة . وذلك هو ما يحدد الفرق الجوهرى بينه وبين تيو . فتلك الاشكال وتلك « المفاهيم الخاطئة عن التحضر » كانت شديدة الخطورة في نظر ذلك الذى كان يفضل ان يكسب مائه وخمسين فرنكا في الشهر ، من جهده في اللوحات ، بدلا من الف وخمسمائة كتاجر للعاديات الفنية تقوم حياته على الاستثمار وتلزمه بالتمسك بالشكليات ، أو بقول آخر : تجبره على مغالطة ضميره .

ان الصراع الذى كان يعيشه فنان لكى لا يفرض في عالم التقليديات « الشديد التحذلق » والذى فقد كافة القيم الانسانية . كان يمنحه ما يطلق عليه كارلا بل « شعورا سويا جد صادق » . . شعورا حاول التعبير عنه لتيو ، كنقيض لرغبته في الاختفاء من الوسط الذى هو فيه بحثا عن بلد آخر . ان فكرة الاختفاء أو الهرب لم ترق لفنان حتى في أكثر اللحظات حزنا أو أغترابا ، لقد ظل دوما يرى في الفن « أكثر الامور منطقية وعقلانية ، بل هو طريق شديد الاستقامة حتى فكر — من جانبه — ان يحيد عنه » (٣٣٧) .

وحيث ان فنان كان يرمى إلى حياة قائمة على أكثر المبادئ بساطة ، فقد كان يجاهد في تقويم شخصيته وشحذها بالعمل اليدوى ومعايشة الطبيعة : « اننى اعمل ما يبدو لى أكثر بساطة ، واستبعد كل ما هو ليس بسيطا . لا أريد معرفة أى شىء عن المدينة ، وأريد ان أحيا بعيدا عنها وعن المكاتب . أريد ان أصور » (٣٣٣) .

واذ جراً الخروج على مألوف العالم ، رافضا ان يكون شريكا متواطئا في زيفه البورجوازى — راح فنان يبحث عن السكينة في حياة أكثر هدوءاً ، حيث يمكنه التحاور والاندماج مع الطبيعة بشكل مباشر وأكثر صدقا . وهنا يصل زهده وتصوفه إلى امتزاج جديد بين الفن والدين ، بين الابداع وعالم الغيب ، ليصبح حلمه ، على حد قوله ، « فسحة في رحاب الله عبر الطبيعة » (٣٣٧) . . ومن . ناحية اخرى ، فقد ازداد ادراكه بوضوح لتلك المقولة الشهيرة بأنه مهما أطاحت به العواصف الا ان الله يقود خطاه ، وان هناك قوى لا نهائية تفوق وتعلو افعال الخير والشر التى يحكمها البشر . . وبتلاحمه مع الطبيعة بهذا الفهم ، لم يكن فنان يقوم « بفسحة » في رحاب الله — كما قال من قبل — وانما يبدو وكأنه بدأ يزداد معرفة — ان امكننا القول — بتوغله في أعماق غموض عملية الخلق والإبداع ، في ، الكون ، وخاصة في الكون اللونى . . ومع ذلك ، يظل فراغ في القلب . . فراغ لا يملؤه أى شىء . .

ان عطفه لم ينضب - ابدا - على كريستين مع مرور الوقت ، ولم يكف في السؤال عنها وفي ارسال بعض المساعدات لها . وذلك دليل آخر على انه لم يهرب ، مثلما أوضحنا في الفصل السابق . . غير ان العطف والشفقة لا تعنيان الحب الجارف . .

اما الحوار الحقيقي الأصيل ، فلم يكن فنسان يحصل عليه الا مع الطبيعة وفي خطاب من اجمل الخطابات التي كتبها (٣٤٠) راح يصف احدى الرحلات التي قام بها إلى منطقة زويلو Zweeloo ، احدى القرى القديمة لمنطقة درانت ، في قرية صغيرة عبر حقول الخننج . وقد تلاحم اسلوب الاديب العاشق للطبيعة بلغة البالية المتألقة لفنان متمكن من التعبير : « لقد مر اليوم كالحلم . لقد استحوذت على تلك الموسيقى الحزينة من الصباح للمساء ، حتى نسيت المأكل والمشرب . . قطعة من الخبز الريفي وقدر من القهوة هو كل ما تناولته في حانة صغيرة حيث رسمت المضحخة . وقد مر اليوم من الفجر حتى الغسق ، أو بتعبير أدق مر اليوم من الليل لليل التالي وقد نسيت نفسي في غمار تلك السمفونية » .

وحتى ذلك الوقت ، لم يكن فنسان يرى سوى توافقات بين الفن والادب ، أو بين الفن والدين . ولم يبدأ شعوره بنغم الألوان وسماع الحان الارض الا في منطقة درانت التي تتغنى الطبيعة فيها بموسيقية عميقة . لقد توصل إلى تلك الحافة الفامضة التي يصعب وصفها ، حيث تلتقى الفنون وتتحد لتكمل بعضها بعضا . . وهو اكتشاف حاول تعميق اصوله بدراسة الموسيقى فيما بعد في بلدة نونن . تلك التجربة التي انتهت بالفشل ايضا وبإضافة اتهام جديد بالجنون !

ومع ذلك ، فقد ظل الموقف المالي هو الموضوع الرئيسي لخطابات هذه الرحلة . وهي خطابات تكشف عن الخلاف الكبير المتصاعد بين رأى كل من فنسان وتيو ، ففي الوقت الذي كان فنسان يزداد فيه تمكنا من فنه ، كان تيو يزداد غوصا في تجارته .

وفي نهاية عام ٨٨٣ ، قطع تيو الصمت حيال طلبات أخيه وقيامه بتحريف اقوال فنسان وإساءة فهمه ، في وقت ظل فيه فنسان يوضح له بكل بساطة مفترق الطرق التي يقف مهبها موضحا له قلقه عليه « كإنسان أمين مستقيم الخلق » (٣٤٢) . ولم يكن فنسان يريد لتيو أن يختار طريق التجارة تحت حجة المساعدات المالية التي يقوم بها لبعض أفراد الأسرة . وها هو فنسان يدلل على إثارة لأخيه على

نفسه مما يدل على أنه كان بعيدا عن أية أنانية إذ كتب قائلا : « لا أود الازدهار اذا كان ذلك سيسبب لك الانحسار . ولا أود تنمية ملكاتي الفنية اذا اضطررت لخلق ملكاتك من أجل » (٣٤٣) . غير أن تيو اعتبر هذا الكلام تهديدا وانذاراً من فنان !!

فنان الذى غرق فى ديونه ، اذ كلما ازداد استغراقا فى العمل ازدادت نفقاته ، بحيث لم يعد قادرا على دفع العشرة فلورين التى يدين بها لصاحب الغرفة التى كان يقطن فيها فى لاهاي ، ولم يجد امامه الا ان يترك لديه - كأمانة - اكثر من سبعين لوحة فى احد اركان الحجرة الخاوية (٣٢٩) .

ورغم ذلك الجمال الذى لا يوصف لطبيعة درانت ، وسماها المتألثة بالصفاء والنور ، وارضها السوداء ، الشامسة ، الفارقة فى جو من الضباب الخافت ، ذلك الجمال الوحشى أو الحوشى لأراض تكسوها النباتات والاعشاب ، وتبزغ فيها شفافية الصبح الباكر لتزرع سكينه الغروب الصامته ، فى خضم من تنويعات الألحان الحزينة التى تبعث فى روح فنان خلجات من الاغتراب والشجن الذى يدفعه لآفاق من التأملات الطويلة ، حتى أصبح من المحال عليه ان يعيش تلك الوحدة القائلة بغير حوار يتجاوز . الطبيعة للانسان ، ومع ازدياد إوار المعاناة التى كانت نهايتها ترك لوحاته عند صاحب الحجرة التى يقطن بها فى السطح ، ها هو يعود - مثلما فعل فى لاهاي - إلى ذلك الأب الذى لم يعرف أبدا معنى روح الحضارة العصرية ، أو البساطة أو حتى معنى الصدق . . لقد عاد من تلقاء نفسه إلى ذلك الاب الذى كان يعتبره « كشعاع اسود ، معتم » ، حتى يقلل من نفقات تيو . وكانت خطة فنان تتلخص فيما يلى : « القيام بتصوير أكبر قدر من اللوحات ، وأكبر قدر من الرسومات الجيدة بقدر الامكان ؛ وعندما تنتهى حياتى لا أتمنى أكثر من ان ابتعد وأنا انظر خلفى بكل الحب والحزن قائلا لنفسى : آه ! كم من لوحات كان بوسعى أن أصورها ! » (٣٣٨) .

ولم نعرف مصير تلك اللوحات المسكينة الباقية فى درانت ، الا بعد ذلك بعدة سنوات : فقد استشهد ترالبو - فى كتابه عن فان جوخ غير المحبوب - باحدى بنات السيد شولت Sholte ، صاحب الحانة التى كان يستاجر فنان غرفة فى سطحها (١٢٤) . وهو استشهد لا يشرف أسرة فان جوخ وبخاصة تيو الخبير فى هذا الموضوع . وها هى تلك الابنة تقول : « كانت غرفته ، التى كان يطلق عليها

مرسمه ، مليئة بالرسومات واللوحات وأواني الألوان ، ومختلف هذه المعدات . وظلت دون أن تمسها عدة سنوات . وقد قمنا خلال إحدى مناسبات أعياد الميلاد وأعياد أخرى بإهداء بعض الرسومات لأحد أفراد أسرتنا . وفي الواقع لم يكن هناك أحد يقدر أو يتذوق هذه الأشياء الغريبة . وقد قامت اختي الكبرى ، جوفينا - كلازينا Jovina Clajina بحرق كافة هذه الأشياء في المدفأة !!!

نونن (ديسمبر ١٨٨٣ - ٢١ نوفمبر ١٨٨٥) :

في ذات يوم بعد ظهر عاصف بدأ فنسان مشوار عودته تحت الامطار والثلوج ، ليسير مدة ست ساعات عبر البراري . واذ لم يعد يقوى على احتمال الوحدة ، بدت تلك المياه المنهمرة وكأنها تغسل آلامه ، وتنعشه ، لتؤنس حوار الحزين المهين الصامت . . ولم تكف أفكاره عن ان تلوك مشاكله الفنية والأسرية بل ومشاكل مجتمعه قاطية .

لقد كان يسأل نفسه بلا هوادة إن لم يكن عبثا ثقيلًا على تيو ، وان لم يكن يستغل صداقته بقبوله نقوده « مقابل عملية قد لا تكون رابحة » (٣٤٤) . اما عن المجتمع الذي سأم قيمه الزائفة ، فقد بدأ يلحظ التغير الواقع في تجارة الفن . وكانت عملية اقتناء بعض اللوحات بأسعار باهظة ، تلك العملية المصرفية التي يقوم بها بعض كبار أثرياء البورجوازية ، المتخممين بالنقود ، يصيبه بالفرع والاحباط . اذ كانوا يقتنونها لا من أجل قيمتها الفنية وإنما من أجل « التباهي الاجتماعي » الذي تنم عنه . ولم يكن يتصور كيف يمكن لمثل هذه المهنة ان تروق لأخيه ، وكيف انه لا يرى ذلك الانحلال المتفاقم بلا رحمة .

وفي حلبة المصارعة المالية تلك ، « حيث تطورت مهنة تجارة الفن في بضع سنوات اكثر مما تطور الفن نفسه ، فقد كان فنسان يفضل ان يكون حمالاً بدلاً من ان يكون ذنباً ، ان يكون مهزوما لا معتديا ، ان يكون هايل لا قابيل - مثلما أثر من قبل ان يكون برومثيوس وليس جوبيتر . واذ كان شديد الاقتناع بأنه سيظل فقيراً دائماً ، فقد كان يعتبر نفسه في غاية السعادة اذا ما امكنه ان يعيش بلا ديون وار يواصل التصوير حتى النهاية .

وبلا هواده أيضا ، لم يكف عن التفكير في ذلك اللقاء الغريب مع والديه ، وخاصة مع والده الذي سبق له وطرده من المنزل بلا رحمة . وبدا فنسان وكأن الهدوء أو السكينة التي يبحث عنها تتباعد عنه كلما اقترب من تلك الدار . ها هو في

اول خطاب كتبه من نونن (٣٤٤) ، فى ليلة عاصفة ، وهو فى قمة الصراع والمعاناة يقول لأخيه : « اذا ما ابتلت عيناى اللتان تعرفان الوحدة ، هنا ، فى مثل هذا المساء الداكن ، فما الذى يمنعها من ان تنهر نتيجة لألم حاد ، نعم ، ألم حاد يبدد أية أوهام ، لكنه يوقظ فى الآن نفسه ؟ » .

وما لبثت تلكما العينان ، المضاءتان بالدموع ، ان استيقظت متوجدة بألم مرير وهو يرى مهانة الواقع الجارح . . فعلى الرغم من الاستقبال الطريف الحافل ، كم كانت فجیعة فئسان أن يدرك ان والديه لم يتغيرا حiale البتة ، وأنها مازالا بنفس عماهما المتعنت . وبنفس سوء فهمهما الدافع لليأس ، وانها لم يندما قط على انها قد طرداه من قبل ! والادهى من ذلك ، بالنسبة لفئسان ، كما كتب يقول : « ان أبى لا يعرف الندم ، مثلى ومثلك ، ومثل اى انسان آخر » (٣٤٥) . ومع ذلك ، وبدلا من ان يشكوه راح فئسان يرثى لحاله قائلا : « اننى ارثى لحال الاشخاص الذين يشبهون أبى . أنه لا يمكننى ان اغضب منهم فى اعماقى ، لأننى اعتقد انهم اكثر تعاسة منى . لماذا ؟ لأنهم يستخدم صفاتهم بحيث تنقلب هذه الصفات إلى عيوب ، ذلك أن النور فى اعماقهم أسود ويشير العتمة والظلمات من حولهم » .

ومثلما شعر فى البرارى وسط العاصفة ، ذات مساء وقد تلفع بالغسق الحزين ، فقد هجر فئسان النوم ليدرك - فى لحظة - مرارة الواقع البشع للحياة التى لا يمكن ان يغيرها شيء . ونتيجة لتفكيره الايجابى الذى ما عاد يأتمن المظاهر الخارجية للأشياء والأحداث ، كان فئسان يؤمن بصرامة بأن الانسان ينظم تصرفاته وفقا لمشاعره ، وان التصرفات أو القرارات أوحتى الترددات هى التى تكشف عن حقيقة المرء وليست الكلمات المعسولة التى تتساقط من شفثيه . وكنتيجة حتمية لذلك الترحاب العابر ، الذى لم يدم سوى لحظات ، فقد اصابه تعنت ابويه بالاحباط اذ اكتشف ما يتمسكان به من طبيعة البورجوازي الصغير الضيق الافق : لقد قبلا فى المساء ان يبقى بينهما ، اما فى الصباح فقد اعلنا له انه ينبغى عليهما ان يفكرا بعض الوقت !!

وانتصب جدار لا يمكن اجتيازه ، حائل صلب أصبح يحول منذ الآن بين فئسان ووالديه . وكانت القطيعة نهائية بالنسبة له . لقد قبل مهانة العودة احتراما وحبا لهما ، ولكى يضع حدا لخلافه معهم ، ولكى يساعد أخاه بأن يقلل حمله عليه ، ولكى يتمكن من مواصلة تطوره الفنى حتى يتمكن من اعالة نفسه . ورغمهما هما يترددان .

واجتاحه الغضب المهين من ترددهم هذا ، في الوقت الذي كان لديها الوقت الكافي طوال عامين ليفكرا في قرارهما . . . وشعر فنسان بأنه غريب عن تلك الأسرة ، عن سلالة التجار هذه سواء في الفن أو في الدين . . . غريب لدرجة أنه رفض حمل اسم هذه الأسرة وراح يسأل أخاه : « هل انت « فان جوخ » أيضا ؟ » لقد اعتبرتك دائما كـ « كاخ ياتيو » ! (١٣٤٥) . ومنذ ذلك الوقت لم يعد له في أسرة فان جوخ أخ أو صديق . وهو اتجاه يحدد حدثا رئيسيا في حياة فنسان بقدر ما يمثل جزءاً من صراعه الطبقي .

ومثلما سبق له ان قطع صلته بالمجتمع البورجوازي ، بأن ملأ نفسه بالانتهااء لطبقة العمال والفلاحين ، فاختار عن قصد كل ما رأيناه من تعاطف لهم وبهم ، فقد قطع فنسان صلته بأسرته معلناً رفضه لحمل اسمها . ومنذ ذلك الوقت أصبح توقيع « فنسان » فحسب . ومن الغريب أن نرى كيف تصر كل تلك السير التي تناولت حياة فنسان على اغفال مثل هذا القرار الاساسي في تاريخ حياته ، وكيف يتجنبون ذكر حقائق تلك الوقائع التي تضع النقاط فوق الحروف فيما يتعلق بموقف فنسان حيال أسرته ، أو بتعبير أدق ، موقف أسرته المشين حيال فنسان .

لم يكن الأمر لمجرد « سهولة نطق كلمة فنسان » إذن ، ذلك أن فنسان بما تؤكدته المراسلات قد نبذ لقب الأسرة وأيا كان الأمر ، فبخلاف ما جاء بمراسلاته ، فما من أحد يذكر تلك الواقعة بكل وضوح سوى كير سماكر Kerssmakers في مذكراته ، أما ترالبو فيشير إليها بشكل مضخم في مؤلفه الأخير .

ان الخطاب رقم (١٣٤٥) يحسم هذه القضية بشكل جد واضح حيث لم يعد فنسان يرغب في الانتماء إلى تلك الأسرة التي لم تكف عن نبذه بعيدا عنها . لذلك من الغريب ان نرى مونستريرجر Muensterberger ، الذي كرس كل كتابه المعروف باسم : فنسان فان جوخ ، رسومات ، باستيل ودراسات ، لكي يجيب - على حد قوله - على هذه المشكلة بالتحديد : « توقيع فنسان » ، قد أغفل هذا الخطاب الاساسي (رقم ١٣٤٥) والذي يعلن فيه فنسان بكل صراحة عن السبب الذي من أجله أصبح يرفض « منذ الآن » لقب فان جوخ ، لكي لا يحتفظ الا باسمه . وهو خطاب يمثل المفتاح والاجابة على السؤال الذي أثاره مونستريرجر والذي نسي ان يجيب عليه طوال صفحات كتابه !!

ان قراءة خطابات فترة اقامة فنسان في نونن لتثير الغضب في مواجهة المواقف المزرية التي قامت بها أسرته تجاهه ، وهي ليست بحال في صالح أسرة فان جوخ . . ان كلمة تثير الغضب هي أقل ما يمكن ان يقال في حق هذه الاسرة ، فما اكثر مواقفها التي أوضحنا عديدا من جوانبها ، لكنهم هذه المرة يتجاوزون كل حد . . فهما والداه يترددان في قبول ابنهما - كما سبق وذكرنا - « كما يتردد المرء في قبول كلب ضخم أشعث » على حد قول فنسان في الخطاب التالي ! وبمرارة تهز أعنى الرجال قبل فنسان ان يساووه « بحيوان قذر » ، لكن ذلك لم يمنعه من القول : « ان ذلك « الحيوان » له قصة انسانية . . . له روح انسانية تلفق بالحساسية يمكنها استشعار ما يفكرونه عنه ، بينما الكلب العادى يعجز عن ذلك » ! وها هو يواصل بكل السخرية اللاذعة قائلا : « فالفترض جدلا أننى كلب ، فإن ذلك لن يغير من قيمتهما : فهذا المنزل شديد الطيبة بالنسبة لى ، ان أبى وأمى وكل الأسرة في غاية التميز (وعلى العكس من ذلك فهم عديمو الإحساس) وهم ليسوا سوى قس . . ليسوا سوى قس !

« ان الكلب يدرك أنه إذا ما احتفظوا به فذلك يعنى أنهم يطيقونه ، يتحملونه في هذا البيت ؛ ومع ذلك فسوف يبحث لنفسه عن جحر في مكان آخر آه ! ان هذا الكلب هو ابن والدنا ، لكنهم طردوه بكثرة في الشوارع بحيث أصبح بحكم الواقع أكثر فظاظة وشراسة . آه ، ان أبى قد تناسى هذه التفاصيل منذ سنوات فلا داعى لذكرها . في الواقع انه لم يفكر أبدا في ذلك الرباط بين الأب والابن .

« ثم - لربما كان ذلك الكلب يعرض ، وقد يصبح مسعورا وأن يضطر الحارس إلى قتله بطلقة نار ! » (٣٤٦) .

وللأسف الشديد ، فإن أسرة فان جوخ والمجتمع قد تضافرا - ربما بغير وعى منهم ، في القيام بدور هذا الحارس لقتل فنسان ، أو بتعبير أدق بأن دفعوه ليقتل نفسه بطلقة نار واحدة - بعد تلك الواقعة بخمسة أعوام ونصف ، وكان في السابعة والثلاثين من عمره !

ونتعرف على موقف فنسان حيال تلك المشاحنة الأسرية المهينة ، من تلك الجملة التي راح فنسان ينقلها في نفس ذلك الخطاب قائلا : « وترى انت ايضا اننى اضايق أبى عمدا واننى جبان ؟ ! » . . ومن المؤسف والمهين حقا متابعة تطور ذلك الخلاف يوما بيوم وما وصلت إليه العلاقة بين الشقيقين ولا نفهم كيف وضعتها الاسطورة

المنسوجة على نفس مستوى التفاهم !

ولم ينس فنان من جانبه ، أن تيو قد انقذ حياته ، لن ينساها أبدا ولن يكف عن ترديد ذلك حتى وإن اضطُر إلى قطع علاقاتها التي تهددها المواقف الزائفة ، لذلك يكتب بنفس وضوح رؤيته المعتاد قائلا : « اننى مصاب بخيبة أمل لعدم امكانية تصفية الموقف وعمل مصالحة عامة بهذه المناسبة . كم كنت سأسعد إن أمكن ذلك ، غير انكم لا تفهموننى ، وأخشى الا تفهمونى ابداً » (٣٤٦) .

وقرر فنان ألا يتعامل مع والده بعد الآن ، وأن يقبع مؤقتا في الركن الذى خصصوه من أجله ، وإن يلغى - فى غضون شهر مارس ، الاتفاق المالى المبرم بينه وبين تيو . وحينما طلب فترة سماح لثلاثة أشهر ، كان يأمل القيام ببعض المساعى للحصول على أى عمل ، لكن - للأسف - ما من احد فى هذا المجتمع يقبل شخصا قد سبق فصله .

واذ تركزت رغبته فى ان تتم مصالحة جذرية ، مصالحة صريحة والا فلا ، راح فنان يتأمل - بكل الحزن الذى يغمره - تلك الصلة التى كانت تربطه بأخيه فيما مضى ، حينما يلها تيو يخطط أولى خطواته فى مجال الفن وبدأ يطلع ويقرأ . . راح يتأمل تلك الزهات الطويلة قرب طاحونة ريويك Rijwijk عبر البرارى المغطاه بالثلوج . . تلك اللحظات التى كان يشعر فيها ويعتقد بل ويؤمن بعمق ترابطهما ؛ بحيث راح يتساءل ان كانا الآن هما هما نفس ذلكما الاخوين ؟ ! وما يؤسف له ، كان الفرق شديد الوضوح والحدة : فقد كان واحد منهما يتمسك بالحصول على مرتبة اجتماعية معينة ، وإن يظل تاجرا ؛ والآخر ، اختار ان يصبح مصورا ، حتى وإن ظل فقيرا ، لكنه مبدع خلاق . . وراح فنان يسأل أخاه ، وكأنه يرهص بنبوءة (لنستخدم لفظا يروق لكتاب السير - وإن كان ذلك هو ما حدث بالفعل فيما بعد) : « ترى هل سنصل أبدا إلى موقف أفضل من ايام طاحونة ريويك ؟ - أعنى نفس الموقف إلى الأبد - أخوان ، فقيران ، فنانان ، يتقاسمان نفس المشاعر حيال الطبيعة والفن ؟ ام ان المستقبل المستقر وحب البذخ سيتغلب ؟ ! آه . . ليتغلبا ، فلن يكون ذلك الا لفترة ستفيق بعدها لتجد خيبة الأمل فى انتظارك » (٣٤٧) .

وبعد اسبوعين ثقيلين ، متباطئين ، مليئين بالخلافات والمناقشات . وافق الوالدان على ان يعطياه غرفة المخزن . لقد كانت غرفة فى أقصى الفناء ، موصلة بالمجارى وبها بئر لتكوين « السباح » ، وهما يستخدمانها بالإضافة إلى ذلك لتخزين

الفحم والمخلفات . . لقد قررا ان يعطيا هذه الغرفة لفنسان ليسكن فيها ويستخدمها
مرسما !!

ولن يصاب القارىء بالدهشة من مثل هذا التصرف غير الانساني والمشين ، من
جانب والذى فنسان وبخاصة عند قراءة التحقيق الذى قام به بنو ستوكفيس Benno
Stokvis حول فنسان جوخ فى منطقة برابان ، اذ كتب يقول : « من الغريب انه
قبل وصول فنسان إلى نونن لم يكن احد يعلم بوجود هذا الابن للقس فان جوخ . .
ومن حقنا استنتاج ان والديه كانا ينجحلان من فنسان ويعتبرانه فعلا كابن حاق » .
وذلك ما يفسر طول فترة ترددهما فى قبوله ، بما انهما قد أخفيا ان لهما ابنا كبيرا قد
طرداه من المنزل !

وما ان وجد فنسان مستقرا ، حتى سافر إلى لاهاي لإحضار امتعته التى كان قد
تركها لدى صاحب المسكن . ورغم كل ما يحمله من جراح ، ذهب للاطمئنان على
كريستين . وهاله منظر ذلك البؤس الانسانى الطاحن الذى تعيشه ، وانعكست
انفعالاته اليائسة فى عدة خطابات أشبه ما تكون بعويل يمزق الارحاء . . صرخات
انسانية عميقة لا تكشف عن هلمد امام غارقة فى الفاقة وانسانيته سقطت إلى القاع
فحسب ، وانما تكشف انشقاقا جديدا بين الاخوين .

وبدأ فنسان باثهام نفسه بالتخلي عن كريستين ، ثم عاتب تيرو على انه دفعه إلى
ذلك بإثارة قصه حبه الحزينة مع كى ابنة خاله ، موضحا ان واجبه كفنان كان يحتم
عليه ان يتخلى عنها لعدم استطاعته الانفاق عليها . وهنا يتضح مغزى مساعدة تيرو
: انه كان مجرد طعم القى به ليمده عنا ا وازدادت معاناة فنسان وهو يدري ان
تيرو « يحاول ان يعيش فى سلام مع الجميع » ، حتى وان اذى ذلك إلى « دهم » حياة
انسانيته . ولم تنصدع علاقة فنسان بأخيه بعنف فحسب ، وانما انشطرت بالفعل :
« اننى اشعر بذلك جيدا ، فشيء ما قد انكسر . وأضيف بوضوح : ان ما انكسر قد
انكسر . وبذلك يمكننى على الاقل ان أجد سكينتى ثانية ، تلك التى يمكن ان أفقدها
إلى الأبد ان لم اكن صريحا معك . اننى اجروء على مواجهة المستقبل ولا أضع غير
شرط واحد : الا اضطر إلى ان أحط من قدرى أو أهان تحت ضغوط أرى خستها »
(١٩٣) .

يا لها من كلمات حزينة لنهاية ذلك العام الحزين ، عام ١٨٨٣ ، الذى أدرك
خلاله فنسان مدى خديعته ومدى ما اصابه من احباط لعدم استطاعته مساعدة

كريستين لتبعث من جديد . فراح يكتب لتيو قائلا : « فيما يتعلق بنقودك ، يجب عليك أن تدرك ، يا أخى ، انها لم تعد تسعدنى . ستدرك ما أعنيه ، أليس كذلك ؟ لقد مرتنى فيها مضى ، لأنها لم تكن تنقلنى فحسب ، وإنما كانت تنفذ مخلوقات اخرى » .

وفى بداية شهر يناير ١٨٨٤ ، راح تيو يحذر فنان بأنه يجد نفسه ذات يوم منزلا تماما اذا ما استمر - بالطبع - فى الوقوف خارجا أو بعيدا عن « اللجام » الذى يفرضه المجتمع ! ورفض فنان فكرة امكانية عزله فهو لا يستحق هذا المصير ، واعتبر نفسه سعيدا اذا ما استطاع « تحمل الحياة » . . . مجرد تحملها . . ثم راح يضيف بمرارة : « هل أية حال ، أعتقد أننى لم أفعل ولن أفعل أى شئ - الآن أو فى المستقبل - يمكنه ان يسلبنى حق اعتبار نفسى رجلا بين الرجال » (٣٥١) . ونظرا لأنه لم يتصرف أبدا عكس القانون الانسانى ، فقد كان يرى ان من حقه ان يتمى للانسانية - حتى وان لم يتفق ذلك مع عقلية أو حدود طبقة معينة .

غير أن اللحظة التى كانت ستم فيها هذه القطيعة بين الأخوين ، المتناقضين اجتماعيا وفكريا ، وقع حادث أدى إلى تأجيلها : ففى السابع عشر من شهر يناير عام ١٨٨٤ انكسرت ساق والدتهما وهى تنزل من القطار .

وبلا أى تردد ، مثلما فى كافة لحظات حياته ، ومدفوعا بتزعمته الانسانية حبا فى المساعدة والتضحية بالذات من أجل الآخرين ، قام فنان بإعطاء كافة ما معه من نقود لوالده حتى يمكنه مواجهة نفقات معالجة والدته . وفى نفس ذلك الوقت ، أحاط أخاه علما باقترضاب عن الحادث ، وأهدا اياه بأن يخبره أولا بأول بتطور الموقف ، ثم راح يتوسل إليه ان يماونه على كسب بعض المال ، لا لنفسه ، وإنما حتى يتمكن من المساهمة فى مصاريف علاج والدتهما .

وكان الطبيب قد حدد فترة ملازمتها الفراش بثلاثة أشهر . وطوال هذه الفترة أنقسم نهار فنان إلى شقين لا ثالث لهما : العناية بوالدته وتسليتها بعض الوقت ، وتعميق ملكاته فى الرسم والتصوير .

واذ رأى فنان كم تباعد عنه أهله ونبذوه بعيدا حتى وان كان يحيا على مقربة منهم ، انهم يعاملونه وكأنهم « يسكونه بلجام قصير » لا يسمح له بالحركة ، ويفرضون الصمت من حوله ؛ ها هو تيو لم يفعل شيئا من أجله لكى يكسب بعض

النقود ، سواء بمحاولة تعيينه في أى عمل ثابت ، أو يعرض لوحاته ورسوماته - خاصة في هذا الوقت الذى هو أحوج ما يكون إلى ذلك ، لقد راح يلوم تيو على إهماله عرض أعماله على الزبائن وكأنه يخشى ان يعرض نفسه للشبهات ! وفي نفس الوقت راح يلومه على انسياقه أكثر ، طوال العام الماضى ، في تلك الشكليات الاجتماعية الباردة ، المقيمة والتي تحد من أى نشاط .

وما أكثر تنويعات ذلك اللوم الذى عبر عنه فنان في خطابه ، والذي يثبت بلا أدنى شك اتجاه تيو حيال اعمال فنان . ونذكر منها على سبيل المثال : « حتى الآن لم تبع لى أى شيء ، لا بسعر عال أو حتى منخفض ، بل واقول لك الحق انك لم تحاول ذلك أبدا » (٣٥٨) . وفي الخطاب التالى يقول : « لو انك كنت تقوم بأى شيء من أجلى ، حتى وان كان ضئيلا ، لو بدرت منك أية إشارة بأنك تؤمن حقا بنجاحي وأنت تتبنى قضيتي بقلب ، لكن لا . . . انك تكتفى بإرسال مساعدتك المالية ، ولا أى شيء أكثر من ذلك غير تعبير « استمر في العمل » أو « أصبر قليلا » ! وها هو فنان في الخطاب رقم ٣٨١ يقول : « حينها ارسل لك بعض الرسومات وارجو منك ان تحاول تقديمي لأحدى المجلات المصورة حتى يمكنني كسب بعض النقود ، تتصرف وكأنك لم تسمع شيئا ، بل ولا تحرك اصبعك الصغير ! ترى هل لنا ان نوضح أو نضيف ان كافة هذه الملاحظات ليست في صالح تيو بل وتمثل عكس تلك الاسطورة ، أو بتعبير أدق تكشف عن حقيقتها المزعومة التي تقول بأن تيو كان دائما الانسان الوحيد الذى ساعد اخاه والوحيد الذى فهم اعماله الفنية وقدرها ؟ !

واذ لم يعد فنان قادرا على التفكير في تيو « كأخ أو صديق ، بنفس سعادة الأيام الماضية » ، قرر فنان ان يضع حدا لذلك الفتى الاخوى ورفض مساعدة ذلك الاخ الذى بدأ يتحول إلى مجرد عائل أو متصدق . ومع تزايد برودة ذلك الجو اللا إنساني ، راح فنان يشرح لأخيه الأصغر ، بلا أية موارد ، الموقف الذى هما فيه . ذلك الموقف الذى سيبطل منذ الآن فصاعدا - أو على الأقل لفترة طويلة ، مجرد علاقة بين فنان وتاجر لوحات !

وعبر ذلك الخطاب الطويل (٣٥٨) . المكون من ثمانى صفحات ، والذي يكشف بشدة عن ذلك الانشقاق والتباعد بين الشقيقين ، يمكننا أن نقرأ على سبيل المثال لا الحصر : « لا يمكن لأحد ان يلوم أحد التجار لأنه لا يمتلك دوما نقودا سائلة

لمساعدة الفنانين ، لكن من حقى ان أغضب عندما أرى أن ذلك التاجر لا يكف عن
اشباعك بالوعود ، فى الوقت الذى ينجعل فيه منك فى قرارة قلبه ، حتى انه يهمل
عملك تماما .

« صراحة ، اننى أغضب منك ان قلت بلا مواربة ، أنك ترى عملى تافها ،
أو انه لا يمكنك الاهتمام به لسبب أو آخر ، لكن ان تخفيه فى أحد الأركان عندك
ولا تعرضه على أحد ، هو أمر غير طيب من جانبك ، خاصة وانك تؤكد لى فى نفس
الوقت ، وان كنت لم اعد اثق فى كلامك - بأن هذا العمل يروقك ! اننى لا أصدقك
ومن وجهة نظرى فأنت لا تؤمن قط بما تقول . . . انك تكتب لى حاليا وفى أكثر من
مناسبة ، وبلهجة حاسمة ، بأنك لم تقم أبدا بأى مسعى ، ومن ناحية ثانية ، بأنك
لن تقوم كما لن يمكنك القيام بأى مسعى فى المستقبل القريب لا بصفى تاجرا
(لا أصر على شىء ولست حانقا عليك) ، ولا حتى بصفة شخصية (وهنا يحق لى
الغضب قليلا) . . . ومع ذلك ، فأقولها بلا مواربة ، لا حاجة لى بحمايتك ان لم
تكن تسعى من جانبك لتوزيع عملى . . . فالأمر ليس مجرد انكار أو تقليل المساعدة
التي تمنحها لى منذ البداية حتى الآن . ان صلب المشكلة هو اننى اتطلع إلى الخلاص
بفضل أحلك درجات البؤس وأسودها بدلا من حمايتك التى تنكص إلى كونها
صدقة . . بل والأكثر من ذلك ، تزعم انك تترك لى الحرية المطلقة ، لكنى رأيت -
بالتجربة - انك فى الواقع تلوح بقطع هذه المعونة كلما أردت افهامى أنه من
مصلحتى أن أكون من رأيك أو فى صفك . . لو ان الامر لا يتعلق بغير النقود ،
فلربما وافقت على أن أنحنى لرغباتك ، مثل مثل غيرى ، لكننا لم نصل بعد وبكل
تأكيد إلى هذا الحد . إن أمامى بضع سنوات لن يكون لعملى فيها أية قيمة تجارية -
انى استخدم تعبيرك بالحرف ، فلنفرض ذلك ، وفى هذه الحالة ، أفضل أن أعيش فى
النقر وأعانى ضنكا فى العيش - وسبق لى أن عشت ذلك على أية حال - بدلا من أن
اقع فى مغالب السادة فان جوخ ! . . لا أريد الوقوع فى عراك مع أب ثان مثلما
حدث لى مع الأب الأول . لقد أصبحت الأب الثانى - وأب واحد يكفى !! » .

وفاض الكيل ، وفاضت الآلام ، لتمرض روح فنان من العزلة وينتصب
كجذع شجرة جافة فى سماء ربيع صافية . . وبحزن عميق الاصداء راح يؤمن « ان
الموت ربما لم يكن بنفس صعوبة الحياة » (٣٥٨) . ومع ذلك ، فإن طاقة الابداع
المتقدة فى قلبه ، ورغبته العارمة فى ان يتقدم فى فن التصوير لم تكن لتسمع له
باختصار أيام اقامته على هذه الأرض ! ومن جهة اخرى ، رأى كيف كانوا فى المنزل

ينظرون إلى مساعدة تيو على أنها « صدقة لسيد فقير » ويعربون عن رأيهم هذا أمام سكان القرية ، بحيث كم من غريب راح يسأل لم لا يبيع رسوماته أو يحصل على عمل يقات منه ؟ فقرر فنسان أن يضع حداً لتلك الصداقة الخابية ليبرم ذلك الاتفاق مع اخيه ، في شهر مارس ١٨٨٤ ، وهو : على فنسان ان يرسل كافة أعماله إلى تيو ، الذي يصبح منذ الآن فصاعداً ، مالكا لها ، وعلى تيو ان يرسل له نفس المبلغ المعتاد ، مائه وخمسين فرنكا ، شهريا ، ولتيو الحق المطلق في ألا يعرض هذه الأعمال على احد . وبالتالي لن يحق لفنسان أن يعرض على موقف اخيه كتاجر حتى وان مزق هذه الأعمال ! (٣٣٥) .

وهكذا ، لم يعد هذا المبلغ بالنسبة لفنسان مجرد صدقة وانما عبارة عن نقود كسبها بجهد عمله . مما يكشف بوضوح ان الدور الذي لعبه تيو لم يكن دور القديس طيب القلب ! فإذا كان فيما مضى ، قد قام بتقديم هذا المبلغ مقابل ان يؤجل فنسان زواجه من كريستين ، ففي هذه المرة طالب التاجر الكامن في تيو بان يكون المتحكم الوحيد ، وفرض كشرط أن يكون المالك المطلق لهذه الأعمال .

ومنذ ذلك الوقت ، تحولت خطابات فنسان إلى نوع من التقارير عن تطور لوحاته التي يرسلها إلى تاجره ، ومع هذا التغير في الموقف ، ترك فنسان مرسومه الحزين القائم في غرفة النفايات واعداد « السباخ » وبالوعة المجارى وتخزين الفحم ، ليستأجر مرسما آخر مكونا من غرفتين ، عند شافرات Shafrath ، خادم الكنيسة الكاثوليكية !

وباستقراره في مرفئه الجديد ، راح فنسان يتأمل لوحاته وأدرك أنه لم يصل بعد إلى درجة النور التي يتطلع اليها ولا إلى ما يود الوصول إليه في عالم الرؤيا من تجليات . فلقد كان يود الوصول إلى نور البصيرة هذا عبر شاعرية فن التصوير وموسيقية ألوانه وتناغم درجاته . . وبدلا من اللجوء إلى الوسائل المفتعلة للتجلى لكي يفهم سر الطبيعة ويتم له الكشف عن عالم علوى ، أكثر نورا وأكثر شفافية ، والتواصل إلى معرفة مجال الهى أسمى ، راح فنسان يعمل بلا هوادة ، وإذا ما كان رامبو Rimbeau قد قال بأهمية أن يكون الفنان حاد البصيرة ، مهتما بأن « يشهد بصيرته » دوما ، وان الشاعر — في نظره — يصل إلى التبصر عبر الاختلال العارم بموازين كافة المعاني ، فإن فنسان حاول استيعاب الكون في حضن أعماقه بفضل العمل العقلانى المنطقى ، عبر سحر الألوان المتناغمة .

وبينما هو يواصل العمل والجهد ، قرر فنسان دراسة نظرية الالوان التشكيلية لمعرفة سر التقنيات حتى يتخطاها . كان يفضل ان تقول اللوحة شيئا واحدا ، على ان تقوله بوضوح تام . وإلى جانب مطالعته الادبية التي لم يغفلها أبدا ، راح يفرس في كتابات ديلاكروا Delcraix ، مقالات عن الجمال ، وشارل بلان Charles Blan ، فنائو عصري ، وفرومونتان Fromontin المبدعون القدامى . اخذ يدرس بدأب كل ما قاله هؤلاء . المبدعون حول كيمياء اللون وطلاسمها ، وحول تقنيات الفن . ثم حاول تطبيق هذه الدراسات مع محاولة التعبير عن النور بالتناقض مع الألوان الداكنة ، أو بالتعبير عن جو الفصول الاربعة عبر الالوان المتناقضة أو المكمل بعضها . اذ ان واجب المصور - في نظره - يكمن في تلك الكلمة العميقة المعنى التي اخذها من الانجيل . والتي كانت بمثابة عون دائم له : « ليكن نورك نورا للآخرين » (رابار ٤٣) . واذ أخفق في تحقيق هذه الآية بصفته راعيا ، فقد حاول تحقيقها في مجال الفنون .

وهنا تصل النزعة الانسانية عند فنسان إلى قمة تعبيرها وهو يحاول التوصل للامسة كيان الروح الانسانية العامة . ومنذ ذلك الوقت ، أصبح يرى ان من واجبه ان يرشد الآخرين وان يضيء طريقهم برؤياه التشكيلية . وهو ما طلبه فيما بعد من كل فنان ، حيث ان الفن في نظره يقوم بدور الارشاد . واذا ما كان فيكتور هيجو يرى « أن الشعر هو النجمة التي تقود الملوك والرعاة إلى الله » فإن فن التصوير هو الذي يقود إلى الله في نظر فنسان ، مثلما سيرجعها جابريل مارسيل Gabriel Marcel إلى الموسيقى بعد ذلك بعدة سنوات .

وفي شهر أغسطس تعرف فنسان إلى هرمانز Hermans ، الصائغ - التاجر الذي كان يريد زخرفة جدران مسكنه . وكان هرمانز قد بدأ في تنفيذ بعض الزهور ، وبقيت سته « بانوهات » فكر في تخصيصها لصور بعض القديسين . الا أن فنسان ، المؤيد للطبقة العمالية والريفية ، اقترح عليه مجموعة مناظر مستوحاة من الحياة اليومية للفلاحين ، على ان ترمز - في نفس الوقت - إلى الفصول الاربعة مثال : باذر الحب ، الحارث ، راعي الغنم ، الحصاد ، جمع البطاطس أو عربة تجرها الابقار في الثلوج (٣٧٤) وكتب فنسان إلى صديقه رابار قائلا : « سوف يرد لي نفقات الموديلات والألوان ، بينما ستظل اللوحات ملكي : أي أنه سيعيدها إلى بعد ان يقوم بنقلها . ان هذا الاتفاق سيسمح لي بعمل موضوعات لم يكن بوسعي القيام بها اذ كان على ان انفق تكاليفها » (رابار ٤٧) .

وعبر ذلك النشاط الفني الطويل ، يبدو وكأن شعاع حب أخير بدأ يضيئ ضياءه في حياة فنسان . . شعاع حب مالبث أن أثار الغضب الجامح لتلك العقليات البورجوازية الصغيرة الضيقة الأفق والتي كافح ضدها دوما .

فبينما كان يقوم بالعناية بوالدته ، تعرف فنسان إلى جارتهم مارجو بخمان Margo Begeman ، التي تكبره بتسع سنوات . ومثلها مثل كافة الجيران ، كانت مارجو تجهل وجود ذلك الابن الأكبر لآل فان جوخ قبل وصوله إلى نونن - مثلما سبق ورأينا . ولم تلبث هذه الواقعة اللا انسانية ، والتفاني بلا حدود لفنسان نحو امه ، إذ لفت نظر تلك الجارة . وعبر نزواتها الطويلة في المساء بينما كان فنسان يقوم بتوصيلها إلى مسكنها ، تطور الاعجاب إلى حب ، وسرعان ما اعربت عن رغبتها في ان ترتبط معه إلى الابد .

لكن ، ياله من سراب حزين . . فقد عارضت الأسرتان ، وتذرع آل فان جوخ بنفس الحجج المالية ، بينما تذرع آل بخمان بفارق السن إلى جانب أشياء أخرى . بينما يوضح ترالبو في صفحته ٤٤ من كتابه فنسان فان جوخ ، (وان كان يكرر نفس النص تقريبا في كتابه الآخر فان جوخ غير المحبوب صفحة ١٣٥ و ١٣٦) : « ان مارجو ، القديرة النشطة ، كان لاغنى عنها لمعاونة والدها في تجارته . فكانت اخواتها ينظرون إلى اختفاء مارجو من تجارة الأسرة ولا يخفين غيرهن . لكنهن لم يستعن - كبرهان - بهذه الحجة الأنانية . وانما لجأن إلى وسيلة أخرى . رحن يلقين الشك بالإشارة إلى بعض ملامح فنسان . وفي نهاية المطاف ، فقد بذرن من القلاقل في نفس مارجو ما جعلها تغوص في النورستينيا رغم نشاطها المعروف » . وعندما وصلت إلى قمة اليأس ابتلعت مادة الستريكتين لتضع حدا لحياتها . واشتط غضب فنسان لتدوى صرخاته قائلا : « ما ذلك الذي تسمونه بالمستوى الاجتماعي ، ما ذلك « الدين » الذي يتمسك به أولئك المبجلون ؟ آه . . انها ليست سوى خرافات تحول المجتمع إلى نوع من مستشفى المجانين ، إلى عالم انقلب أحواله - آه من تلك الهرطقة ! » (٣٧٥) .

ومن السهل أن نتصور النتائج التي أدت إليها هذه القصة وكافة الاتهامات الخاطئة والتعليقات السيئة التي أثارها ، بقدر ما يمكننا أن نرى كيف وكم هزت كيان فنسان الذي أحزنه كثيراً رؤية أقارب مارجو وكيف أنهم سارعوا بإبعادها عن القرية وأن أحدا لم يقدم إليها يد العون أو يوجه لها كلمة ، بل ان أحدا لم يفهم حالتها

الحقيقية ! ولم يستطع فنسان نسيانها أو ، تجاهل حالها ، فذهب لزيارتها في مدينة أوترخت utrecht ، حيث أدخلوها المستشفى . لقد كانت بمفردها في الغرفة وسط مجموعة الكتب التي كان هو قد أعطاها لها . وأمضى اليوم بجوارها ، بهدوء ، في حديث شديد التأثير . وقد هاله ان يرى تلك الأنسة البالغة من العمر أربعين عاما ، منهكة ، مهزومة ، إثر محاولة انتحارها ، لكنها تمالكت لتعلن له بشيء من الانتصار : « أخيرا أحيت » !

لقد أحيت رغم العقبات الاجتماعية والأسرية والدينية . . وحققت تلك الأمنية في الأعماق أن ترى قلبها يرفرف حبا !

وكان الأثر الذي تركته في نفس فنسان « أشبه ما يكون بألة كيان ثمينة ، ماركه كريمون ، وقد أفسدها بعض العمال غير المهرة » . وباعترا بمرير رأى « ذلك النوع النادر من القيم » يتباعد عنه . . وكانت آخر لحن حزين عزف بخلجاته ، ولن تكف اصداؤه عن التردد في فراغ ايامه الباقية . .

لقد كان حزن فنسان أليما وممرضا ، لكنه وجد نوعا من السكينة في ذلك الشعاع الذي أضاء حياته بتلك النبرة الخاطفة ، وذلك الحب الذي استطاع حمايته من أية تأويلات . اذ كتب يقول : « ولما كنت ارعى المستقبل ، فلقد حافظت عليها دائما من وجهة نظري ، حتى لا يعتبرها المجتمع قد زلت أو أغويت بها . لقد كانت تحت يدي مرات عدة لوانني اردت ذلك . لكنني صنتها . وسيمكنها مواصلة الاحتفاظ بمكانها في المجتمع وستتاح لها فرصة جديدة ، ان أرادت فهم ذلك ، بأن تنصرف على اللاتي نلن منها ، وسوف أساعدها عن طيب خاطر » (٣٧٧) .

ورغما عنه ، راح فنسان يفكر في كى ابنة خاله ، وفي تلك التجربتين الميريتين وما أدتا إليه من أحزان وإن كانت كل منهما تختلف عن الأخرى . ومثلما كان قد وعد كى ان يتصرف بحيث لا يفهم اى مخلوق شيئا من تصرفه ، فقد دفن حبه لما رجو بنفس الصمت القاطع . وهى المأساة الجديدة التي يبدو أنها وضعت الاخوين بشكل مؤسف في مواجهة بعضهما كالأعداء على جانبي المتاريس : « ثيو من جهة كجندي تابع للحكومة » ، وفنسان على الجانب الآخر « كثنائر أو كثورى » .

وعبر الخطاب المير المثير للعواطف (رقم ٣٧٩) ، وطوال الخطابات الأربعة التالية له وفنسان يعبر عن تطور فكره الاجتماعي ويشرح شكل ذلك الخلاف الذي

بلغ ذروته . وقد راح يشبه هذا الخلاف بالصراع الذي كان يقسم المجتمع ايام ثورة ١٨٤٨ ، بينما كانت القوتان القائمتان تتواجهان في عنف : جيزو Guigot ، وزير الملك لوى فيليب من جهة ، وكل من ميشليه وكينيه okuiet مع الطلبة من جهة أخرى . وبحزن غريب اخذ فنان يشرح الفرق الذي يفصل بينهما .

فلقد كان كل منهما - في عام ١٨٨٤ ، يقف في معسكر مختلف حيث يتعين عليهما أن يسيرا إلى الأمام . . . ومن الحق أن أحدهما لم يكن يهتم بالسياسة بالمعنى الحرفي ، لكنها ، كأفراد - ينتميان إلى المجتمع ويمثلان جزءاً من الكيان العام ، الذي هو - الانسانية ، ومن البديهي أن يصطف الناس تلقائياً ورغماً عنهم تحت راية معينة . . . وفي هذا الصراع الغريب ، كانت راية تيو تعنى : الوصول إلى مركز اجتماعي معين وان يصبح جزءاً من البورجوازية المتصاعدة الحاكمة ، وان يثرى من تجارة الفن ؛ بينما كانت راية فنان تعنى : تصوير الشعب ، وتنويره بنوره ، ومحاولة التقاط انعكاس من اللانهاية ، مع انجاز الكثير من العمل أو الموت . .

وقد اختار فنان جيل سنوات ١٨٤٨ عن جيل ١٨٨٤ ، سواء من الناحية الانسانية أم من الناحية التشكيلية ، ورثى لحقيقة استحالة تعاونها كرجلين يقفان في نفس الجانب ، من نفس المعسكر . الا أن ذلك لم يمنع من ارتباط فنان انساني بأخيه حتى في قمة الخلاف ، فكتب له قائلاً : « إن عداوتى عبارة عن طلاقات لا أوجهها اليك ، يا أخى ، وإنما على المعسكر الذي انضمت إليه اما عن نفسي فلا أنوى تغيير معسكرى . سأطلق اذن اعيرى تجاهك - لكن مع مراعاة عدم اصابتك . . . عليك ان تقوم بالمثل - لكن حاول ، انت ايضا ، الا تصيبني » !!

ولقد راح يندر تيو حبا فيه ، ويحذره بكل قواه واكثر من ذى قبل ، ضد ما راح يطلق عليه « جيزوتية » عصره ، موضحاً له ان هناك مجتمعا قديما يفرق بسبب أخطائه وجهوده القائم على مبادئ مناهضة للثورة ؛ وهناك مجتمع جديد ، ينمو ويتطور وفقاً للمبادئ الثورية ، وان السياسة القائمة على التذبذب والموار بين القديم والجديد ، لموقف لا يحتمل . فهناك متاريس بين المتهاوى والجديد ، اذ لا يمكن الجمع بينهما ، ولا يمكن للمرء أن يسبح بين التيارين : فإن عاجلاً أو آجلاً لا بد له من اتخاذ موقف محدد والافصح عنه : « لا أود رؤيتك مع الحقراء ، لأننى احببتك بعنف ، نعم ، لأننى مازلت احبك ولا احتمل غرقك فى الوحل » . (٣٧٨)

ولم يدرك تيرو وجهة نظر فنسان ، أو لعله رفض مواجهة الحقيقة ، فاكتمى بان يقول لأخيه الأكبر منه بأنه سيحقق « تقدما أفضل وهو يصور لوحات جيدة بدلا من الرعشة في المسائل السياسية والثورة ! » وسرعان ما يتناقض تيرو وهو يضيف إلى هذه العبارة السؤال التالي طالبا من فنسان « ان يشير له بعناصر جديدة تتعلق بمشكلة الإصلاحات التي يمكن تحقيقها في التجارة » ! (٣٨٤) .

ونخلال ذلك التطور المتواصل ، اختار فنسان الجانب العملي : الفعل ، والابداع ، ومناهضة العقبات ، والتغلب أو الانهزام لها ، بما أن الحركة - بالنسبة له ، تتضمن مكافأتها في حد ذاتها . وفي نفس ذلك الوقت ، وبلا أى يأس ، راح يقوم بمساع جديدة لدى كل من موف و ترستيج ، حتى يمكنه العمل في مرسوم الأول ، ويبيع لوحاته بواسطة الثاني . إلا أن الاثنين قد رفضا ذلك تماما . اذا ما من أحد كان يريد فنسان ، الذى يندونه كالأجرب قائلين : اذا ما أصر على البقاء على هذه الأرض ، فليعيش ، لكن بعيدا عنا !

وراح فنسان يعمل بلا هوادة من الصباح حتى المساء ، وقد عقد العزم على انجاز نحو خمسين « بورترية » للفلاحين في فترة ثلاثه أشهر . ولقد تعرف خلال هذه الفترة إلى ثلاثة هواة ، أصبحوا تلاميذ له وهم : هرمانز الصائغ ، وفان دى فاكر Van de Wakker ، موظف البريد ، وخستل gestel ، طابع ماركات لفائف السيجار ، وفي شهر نوفمبر انضم اليهم كيرسماكز Kerssmakers الدباغ المتواضع ، الذى كتب ذكرياته عن فنسان فان جوخ بعد ذلك بسبعة وعشرين عاما . ونشرت في جريدة أمستردامر الأسبوعية في الفترة من ١٢ - ٢١ ابريل ١٩١٢ .

ومن أطرف التفاصيل التي يوردها تلميذ فنسان هذا ، انه يكشف عن عصرية ذلك الفنان الانسان الذى لم يفهمه المحيطون به . فلقد ادرك مثل بودلير Baudelaire التوافق بين الموسيقى وفن التصوير . واذ كان قد سبق له إدراك موسيقية الألوان في درانت ، فقد حاول فنسان - وفقا لعادته - تعميق هذا الشعور بالدراسة . ويكتب كيرسماكز في مذكراته عن فنسان قائلا : « كان دائما يشبه فن التصوير بالموسيقى . ولكى يزداد فهما لقيمة وتنوعات الدرجات ، راح يدرس البيانو مع احد عازفي الأورج المسنين في بلدة أيندهوفن Eindhoven . إلا أن ذلك لم يدم طويلا لأن فنسان ، كان طوال الوقت إبان الدروس يقارن بين درجات

البيانو بالأزرق البروسى والأخضر الزمردى والأصفر الأوكرا أو الكادميوم . وتصور
المدرس المسكين انه يتعامل مع احد المجانين وانتابه الذعر لدرجة أنه رفض
الاستمرار فى تعليمه !

ولم يكن المدعو فاند سندن Vandee. senden ، عازف الأورج الريفى
المتواضع ، قادرا على فهم التوافقات التى تغنى بها بودلير من قبل فى قصائده ،
واضاف - بدوره - اتهاماً جديداً لتلك القائمة الطويلة المعنونة بـ « جنون
فنان » ! ولم يختلف فى هذا مع بقية مواطنيه الذين لم يروه أقل جنونا وفقاً لمذكرات
كيرسهاكيرز ، اذ كتب ما قاله فنان ذات يوم : « حتى حمقى نونن يزعمون أحياناً
اننى مجنون حينما يروننى أتجول فى البراري ، ثم اتوقف أو اغنى ، ثم أغمض عيني
قليلاً ، رافعا يدي وكأننى اصنع بها اطاراً لما انظر إليه ، غير اننى لا اعبأ ، وأواصل
عملى رغم زعمهم » .

ومن الطريف ملاحظة أنه على الرغم من أن فنان قد شعر أو استطاع تبين
العلاقة بين الانغام والألوان ، أو بين الموسيقى وفن التصوير - وهى من اهم
الاسهامات التى قام بها بودلير فى أشعاره ، فمن الغريب انه كان شديد القسوة فى
الحكم على بودلير فيما يتعلق بمجال فن التصوير . فعندما قرأ قصيدة « الفنارات »
لبودلير ، خاصة الفقرة المتعلقة بالفنان رامبرانت ، كتب قائلاً : « بودلير ؟ ليغلق
منقاره فى هذا المجال ، انها كلمات طنانة يتبعها الفراغ . لتقبل بودلير على ما هو
عليه ، شاعر عصرى مثله مثل الفريد دى موسيه ، لكن ، ليركنا وشأننا عندما
نتحدث عن الفن » (برنار ١٣) .

واذ لم تكن لفنان أية تطلعات مالية ، فقد كان يأخذ من تلاميذه بعض أنابيب
الألوان ، ليواصل التصوير ، بدلا من النقود . وهنا يكتب تراليو قائلاً : « لقد كان
فنان خدوما دائماً ، اما كمدرس رسم ، فقد قدم بنفس الاخلاص والتفانى ، اذ
قام تلاميذه بتقديم ملحوظ فى فترة جد قصيرة ، إن هذا النشاط التعليمى يعد حقبة
غير معروفة فى حياة فنان . لقد اثبت انه خلال خمسة اعوام من العمل المضنى
التواصل قد وصل إلى مستوى عال واستطاع ان يتعلم ويعلم غيره » (فنان غير
المحبوب ، صفحة ١٤٠) .

وعلى الرغم من هذا الجهد الشاق بحثاً عن مخرج يتمكن عبره من الاستقلال
واعالة نفسه ، فمن المؤسف حقاً ان نقرأ ما كتبه تيو قائلاً ومؤكداً لفنان انه لا ينوى

الاهتمام به وبعمله الا باعتباره عائلا أو وصياً ، مما يعنى بالنسبة لفسان ان ينحنى ويقبل ما يفرض عليه من لجام وبردعه ، ليصطف كلية في جانب البورجوازية المتصاعدة الراحبة والتي تزداد ثراءً ! الا ان فسان اجابه قائلاً : « شكرا ، شكرا جزيلا يا اخي ! حقا لقد أرسلت لى نقودك بانتظام ، لكن ببرود ، مصحوبة ببضع كلمات ، بلا أية بادرة مشاعر - بينما كنت أواصل العمل بثبات وصلابة » .

فمن ناحية فسان ، كان يعطى نفسه ب كله لذلك المشروع الذى اتفق عليه مع تيو ، بينما لم يلتزم به تيو الا بحذر شديد ، عندما يدفع بصورة أو بأخرى ذلك المبلغ المتفق عليه . ففى حقيقة الأمر ، لم يكن فسان يمثل - فى نظره - الا مبلغا عليه ان يدفعه . مما دعا فسان إلى وضع حد لعلاقتها والبحث عن تاجر آخر وان كان « بائع حاجيات قديمة » ، يضمن له المأوى وشطف العيش وبضعة أنابيب من الألوان . كان أهون عليه أن يبيع نفسه لأى مشتر ، ويعتبر ذلك فى حد ذاته شيئا اكرم من قبول وصاياه اخيه ومغالطة ضميره . ومن الانصاف أن نقول ان فسان كان يعترف دوما بأنه مدين لمساعدات أخيه أيا كانت ، مدى الحياة ، لكنه ابدا لم يتمكن من قبول المواقف الكاذبة أو الادعاء لقد كان فسان يتطلع إلى القمة هناك فى العمل الانسانى وللانسانية مهما عانى فى سبيل ذلك ، بينما كان الآخر متمسكا ببقائه مع الاغلبية المتواضعة !

وظل تيو بدأب يتهرب من الرد على تساؤلات فسان أو مناقشه تلك الصداقة المتهاوية التي بانته محتاجه لوضع حد لها . وفاض صبر فسان ، فكتب قائلاً : « ان موقفك هذا غير مشرف لك ، واننى لأشفق عليك فى مثل هذه الظروف - وان كان ما يظل مفخرة لك ، أنك تواظب على اعطائى النقود بانتظام » (١٣٨٦) . ان أكثر ما كان يؤلم فسان ، من الناحية الانسانية ، انها لم يعودا يمثلان شيئا بالنسبة لبعضهما بعضا .

ومن الجانبين ، راح كلاهما يبدأ الكتابة ثم يمزق بداية الخطاب ! وياله من شهر حزين ، شهر ديسمبر عام ١٨٨٤ الذى تلقى خلاله فسان خطابا صارم اللهجة ، بأسلوب متعال شديد الاحتقار ، جدير « بأحد وزراء الفنون الجميله المساكين » ! ذلك الخطاب الذى ادرك منه بوضوح مرير ، اتجاه اخيه حيال لوحاته . اذ كتب تيو قائلاً : « ربما فيما بعد ، عندما تنجح فى التعبير بشكل اوضح ، ربما اكتشفنا بعض المميزات فيما تقوم به من لوحات اليوم ، ولربما امكنا اتخاذ اتجاه مغاير » ! ياله من وعد غريب لإنسان هو فى أشد الحاجة للحصول - حاليا - على مخرج حتى يمكنه

مواصلة الحياة ، لكنه وعد يكشف في نفس الوقت عن اتجاه تيو ، تاجر اللوحات ، الذي لم يكن يهتم مطلقا بأعمال اخيه فنان .

وكان للهاوية التي تفصل الأخوين انعكاساتها على الأسرة ، خاصة في منزل الوالدين حيث ان رؤيتهما لطول اقامة فنان و « تباطؤه » لديها لم يكن يروق لهما . فمن جهة ، وجد نفسه مضطرا للابتعاد عن ذويه ، ومن جهة اخرى ، لم يكن يقو على الرحيل بعد ان بدأ مشروع تصوير خمسين بورتريه - في محاولة « التعبير عن طبيعة اولئك الفلاحين » - وحتى يمكنه السيطرة على تقنيات هذا المجال والتوصل إلى وسيلة لكسب العيش . فالبورتريه الفني المرسوم باليد يكشف عن الاعماق اكثر بكثير من الآلة الفوتوغرافية .

وتتراكم الأحزان في نفس ذلك العام الذي لا ينتهي ، وبألها من بداية أكثر حزنا لذلك العام الذي بدأ لتوه . . فقد كتب فنان في بداية يناير ١٨٨٥ قائلا ، رغم كل ما مر به من مأس : « لم أبدأ في حياتي عاما أكثر سوادا من هذا العام ، ولا يحيط أسود من هذا المحيط الذي نحن فيه ، لذلك لا اتوقع مستقبلا مكللا بالنجاح ، وإنما ملء بالصراع » . ولم تكن الطبيعة أقل حزنا ، فالحقول جرداء والأرض شديدة السواد ، تعلوها بقايا ثلوج متناثرة ، بين الوحل والضباب والاعشاب الجافة ، المدهوسة ، العفنة ، بجانب الاجمات السود والافرع للتخشب وشمس كبيرة حمراء ، تدفع إلى الاختناق ، في سماء كثيفة عابسة .

ياله من منظر حزين ، يتفق وروحه المعنوية ، وصراعه المضي ، وبأله من منظر يتجاوب مع تلك اللوحات الداكنة المجردة التي صورها لعمال النسيج ، أولئك العمال المطحونين تحت قلة الاجور الضحلة وامكانيات العمل الأكثر ضحالة . ومثلما قام بدراسة حياة عمال المناجم ، حاول أن يرى عن قرب تلك الطبقة المهدومة الأخرى ، تلك الطبقة العزيزة لديه اذ كان يتمثل بالقديس بطرس الذي كان يتعش من نفس مهنتهم . لقد كان فنان يرى أن عامل النسيج الذي يعمل بجهد وبلا توقف ، يمكنه نسج قطعة طولها ستون مترا في الأسبوع . وفي أثناء عمله ، تظل زوجة النساك تعمل بجوار زوجها لتفك له بكرات الخيط . ومقابل كل هذا الجهد المضي الذي يقوم به شخصان ، كان النساك بنقاضي أربعة فرنكات ونصف الفرنك في نهاية الأسبوع عندما يسلم قطعة النسيج لصاحب المنزل .

« وعادة ما كان النساج يصدّم بتعبير انه لن يمكنه الحصول على خيوط لغزل غيرها قبل اسبوع أو اسبوعين » (٣٩٢) .

ولم يبدأ نوع من ذوبان الجليد بين الشقيقتين إلا عند وفاة والدهما ، القس تيودورس فان جوخ ، في السادس والعشرين من شهر مارس عام ١٨٨٥ . وهو ذوبان سرعان ما تجمد ثانية ، اذ ان توزيع الميراث قد أدى إلى انشقاق جديد بين فنسان وشقيقاته ، وخاصة شقيقته أنا Anna أصغر الأخوات . فلم يكن فنسان يود أخذ أكثر من مائتي فلورين من نصيبه حتى يتمكن من تسديد ديون الألوان ، تاركاً بقية ميراثه لشقيقاته . غير أنه حتى ذلك الجزء من المبلغ الذي يحق له قد ضنت به عليه الشقيقات المبهجلات أو وجدن انه ضخم جداً بالنسبة « لإنسان فاشل » ! ووصل الخلاف بين فنسان واخته أنا إلى درجة راحت تكيل له معها القذف واللوم والشتائم التي لا مبرر لها . مما دفع فنسان إلى الابتعاد اذ ان الحياة معهم أصبحت مستحيلة لاختلاف وجهات النظر بين عقليات صغار البورجوازيين المتمسكين بالشكليات الاجتماعية ، ومصنور الفلاحين الذي لا يفكر في هذه الصغائر ولا يهدف إلا إلى ممارسة فن التصوير بدأب وصرامة بقية حياته .

لقد ترك فنسان نصيبه تماماً في هذا الميراث ، لا من جراء ما لحق به من جراح في هذا الشجار المهين وما كالت له فيه اخته أنا ، وانما من أجل ذلك الخلاف الشديد الذي كان قائماً بينه وبين والده في السنوات الأخيرة .

وبرضاء شديد ، تنازل فنسان عن كافة حقوقه حتى فيما كان يخصه من ممتلكات في هذا البيت ، وغادر منزل والده نهائياً ليسكن في مرسمه ، حيث راح ينغمس بكل وجدانه في الموضوع الذي اختاره ويشعر باطمئنان عميق وهو يتأمل : « فلم تكن مضیعة للوقت أن أظل جالساً لمدة ساعات طويلة في المساء ، قرب المدفأة ، أفكر وأتأمل عند عمال المناجم ، أو عمال السباخ ، أو هنا وسط النساجين وعند الفلاحين . إلا حينما لم يكن العمل لا يسمح لي بالتأمل » (٤٠٠) . ففي نظر فنسان ، فإن الطبقة العاملة بكل تفرعاتها كانت أحوج ما تكون إلى المساعدة ، ولقد كرس لها كل جهوده ، وأيا كان المجال الذي يتعامل معه ، فقد عاش بؤس هذه الطبقة وفاقته الطاحنة .

ومن المخزى والمدهش في آن واحد ان نرى كيف كان تيودور ، المستقر باستتباب في التجارة ، يحاول بكافة الوسائل إثناء فنسان عن رسم هذه الموضوعات الريفية

العديمة القيمة في نظره ، متذرعاً بمزاج الجمهور وبعدم اهتمامه حتى بأعمال الفنان ميليه - الذي كان قد تناول نفس المجال . وراح يبحث أنجاه على تناول الموضوعات السائدة والتي تهم البورجوازية الصغيرة ! مما يطيح بلا شك بتلك الأسطورة المزعومة من أن تيو يعد خبيراً حاد البصيرة وشفوفاً بأعمال أخيه !! إلا أن ذلك لم يحبط من عزائم فنان ، الضارب بجذوره في المفاهيم الاجتماعية والإنسانية .

وعلى الرغم من طلبات البورجوازية السائدة أو غضب تجار الفن ، فقد ظل فنان متمسكاً بمبادئه ، وقد غاصت قدماه في أرضها بصلابة ، وظل يرى أن ما يعطى أجمل النتائج الفنية إنما « هو تصوير هؤلاء الفلاحين بنفس خشونتهم بدلاً من أن نضفي عليهم نعومة وجمالاً تقليدياً » (٤٠٤) . ثم راح يضيف قائلاً : « أن من يؤثر رؤية فلاحين ذوي جمال وناعمى الملمس ليذهب بعيداً عني » ! ذلك لأن دراما الحياة الإنسانية وظروفها هي التي كانت تجذب انتباه فنان وكان يود جذب انتباه الآخرين إليها . . . وهنا أيضاً احتفظ بنفس اتجاهه مثلما فعل مع عمال المناجم في بوريناج ، بتبني أسلوبهم لكي يتمكن من تفسير الإنجيل لهم . وهنا يوضح قائلاً : « لا بد من رسم الفلاحين وكأن المرء واحد منهم ، بل وكأنه يفكر مثلهم » ، متخذاً من المسيح دوماً نموذجاً له ، ذلك المسيح « الذي من أجل انقاذ العبيد ، قد اتخذ شكل العبيد ؛ فلقد أفنى نفسه حتى الموت ، بل حتى أكثر أنواع الموت مهانة » (بومان Boumann ، القديس بولس ، صفحة ٢٤٢) . فالقديس بولس ، ذلك القديس الذي كان يجعله فنان ، ألم يتبع المسيح هو الآخر ؟ اليس هو القائل : « لقد صرت يهودياً مع اليهود ، حتى أكسب اليهود . وعاجزاً مع العجزة حتى أكسب العجزة . . . وجعلت نفسي كل شيء للجميع لكي انقلد البعض بأي ثمن » (الكورنثيون ، الفصل التاسع ، ٢٠ - ٢٢) .

وكان فنان يرى أن الطبقات العاملة هذه أفضل بكثير من ذلك العالم المتحضر ، غير أنه كان يأخذ عليهم عدم فهمهم للفن . وهو العيب الذي حاول الاسهام في اصلاحه بأن يجذبهم إلى ذلك العالم الذي يجهلونه ، عالم الفن ، الذي ظل يحاول ادخاله في ظلماتهم ، مثلما فعل من قبل مع عمال المناجم ومحاولة ادخال كلمات الإنجيل حتى غيابهم ، آخذاً بيدهم من الظلمات إلى النور ، وتلك هي المساهمة الاجتماعية التي قام بها فنان ، وانتماؤه الحقيقي الذي جلب له الطرد والاستبعاد في كل مكان . . .

لقد ظل فنان يعمل في موضوع الفلاحين بلا هوادة ، محاولا القيام بلوحات يمكنها أن تدفع - كل من يأخذون الفن والحياة محمل الجد - إلى التفكير والتأمل . فبدلاً من أن يتعاون مع تلك الطبقة المتصاعدة الغارقة في وحل « تبرجها » ، وحتى لا يكون متواطئاً معها ، حاول فنان ، من موقفه الثابت ، أن يبرز أركانها ومشاعرها بأن يضع تحت أعينها تلك المناظر الانسانية المثيرة ، معلناً عن وجود تلك الطبقة التي تعاني وتجتز متاعبها إلا أنهم يتجاهلون في نفس الوقت الذي يسحقونها فيه .

وكانت أول لوحة كبيرة الحجم من هذه المجموعة هي لوحة أكل البطاطس . وبتصويره لهذا الموضوع ، كان فنان يفكر فيما قيل ذات يوم عن الفلاحين الذين صورهم الفنان ميليه : « ان فلاحيه يبدون وكأنه صورهم بالارض التي يزرعونها » . وبنفس المفهوم ، أراد أن يوضح أن أولئك البؤساء الذين يأكلون البطاطس من طبق واحد بنفس الأيدي التي زرعت الأرض ونمت عليها تلك الدرنات . فالموضوع بالنسبة له لم يكن مجرد لوحة تعبر عن العمل اليدوي لتوضح أن أولئك الفلاحين يستحقون بأمانه تلك الوجبة التي حصلوا عليها بفضل جهدهم ، كما انها تأكيد لذلك المعنى الذي استقاه من الانجيل والقاتل بأن « العامل جدير بالحصول على طعامه » (متا ١٠ - ٥) . ولا شك في أنهم يستحقون تلك الوجبة النحيلة فلولا جهدهم لما حصلوا عليها . وهكذا تناغم تصوير الفلاحين مع حشد من المعاني التي أراد فنان أن يعبر عنها .

وما أن انتهى من هذه اللوحة حتى أرسلها إلى تيو محاولاً تحديد الانفعال والحيوية التي حاول فنان التعبير عنها في وجوه هذه الاشخاص . ولا يتحمس تيو لهذا التكوين الذي « لا تتناسب فيه الأجسام مع الرؤوس » . فقد تعالى التاجر في مواجهة بؤس الفلاحين الأسود .

غير أن فنان لم يعبأ بملاحظه أخيه المتحذلقه ، وقام بتصوير اللوحة المكملة لأكل البطاطس بأن صور : مقابر الفلاحين ، موجزا بذلك طرفي وجود جد بائس وفقير ، محصور بين العمل والوفاة . ويتخلية عن التفاصيل بشكل عام فقد أراد فنان أن يقيم ملمحاً من تلك الأنقاض الأدمية ، من أولئك الفلاحين الذين يرقدون في نفس الحقول التي زرعوها طوال حياتهم ، وكيف أن الموت في شكله الاجتماعي - الذي هو الدفن ، يعد بالنسبة لهؤلاء البسطاء حدثاً في نفس بساطة سقوط أوراق الخريف . .

وبعد أن أعياه الملل والتقرز من ذلك التحضر المتحلق الذي تغوص فيه الأسرة ، التي يحيا بجوارها وان كان بعيدا عنها ، لم يعد فنان يجد مكانا له في هذه الأرض الا في فن التصوير ، وخاصة تصوير حياة الفلاحين الذي أصبح يريح ذهنه المتعب - حتى حينما يفيض بؤسه عن الحد . غير أن حالة الفقر وقلة موارده التي كانت تهدده طيلة الوقت وتحاصره من كل جانب ، جعلته يفكر - بحثا عن مخرج لأزمته - في الحصول على مورد رزق بأن يعمل كأحد عمال التراحيل أو العاملين في استصلاح الأراضي المنزوعة من البحر . . وهنا يوضح وجهة نظره قائلا : « من الأفضل تنفيذ هذه الفكرة ، إن امكنتي ، بحداويرها ، لا شك في انني سأكون أكثر سعادة . على الأقل سأشعر انني أعيش حقا » (٤١٣) . ان ما كان ينقصه فعلا هو أن يشعر حقا أنه على قيد الحياة ، أى إنه يعيش بلا لجام قصير ملفوف حول رقبته ودون أن يكون تابعا لتحكمات شخص آخر . ان يحيا بهدوء في منأى عن الضوضاء ، وان يشعر بالسكينة طوال الفصول الأربعة ، سواء في الجليد أم وسط أوراق الشجر الصفراء ، ووسط حقول القمح أو بين الأعشاب . . أن ينعم في الصيف بشمس صحوة تملأ سماه ، ويحظى في الشتاء بمدفأة ؛ أن ينام على أكوام القش ويأكل خبز الشعير وهو يردد في صمت : « لقد كان الحال دوما هكذا ، وسوف يظل دوما على ما هو عليه ! »

وازداد انزعاج تيو من اتجاه فنان الذي لا يتزحزح عن مواقفه ، والتي بدت في نظر تيو وكأنه يزداد « غوصا في الوحل » من اندماجه مع الفلاحين ، وحاول مرة أخرى استبعاده عن ذلك المجال متخذاً من الفنان أود uhde - ابن بلدته - ولوحاته الدينية مثلاً جديدا عليه ان يحتذيه . لكن تيو يخفق مرة أخرى في اقناعه متذرعاً « بمزاج البورجوازيين » . فلجأ هذه المرة إلى الدين ، متأكدا في قرارة نفسه إلى اى مدى لما يزل فنان متعلقا به . الا ان فنان قد أجابه بأنه لا يمكنه هضم الصور المفتعلة للقديسين . ثم راح يضيف قائلا : « وأراهن ان ذلك هو رأى أود نفسه ، وانه قد قام بتصوير تلك اللوحات لإرضاء بعض بورجوازيى بلدته التي يعيش فيها ويطالبونه بتصوير اى موضوع تقليدى يفكرون فيه ، ويضطر أود إلى تنفيذ ذلك وإلا مات جوعا » (٤١٦) . الا ان فنان لم يكن مستعدا لعمل ذلك : اذ ان تكريس فنه لإرضاء هؤلاء البورجوازيين أمر لم يخطر بباله أبداً .

ومن الواضح أن الصراع الطبقي الدائر آنذاك بين البورجوازية والطبقة العاملة قد انتقل بوضوح ، على المستوى الفردى ، بين تيو التاجر البورجوازي ، وفنان

الفنان المرتبط بالمقهورين من البسطاء والفقراء . وهنا تكمن حقيقة المشكلة التي تفصل بينهما . وهي المشكلة التي عادة ما يغفلها كتاب سيرته ، أو لعلهم كانوا مضطرين إلى اغفالها لكي لا يتعرضوا لمواقف حرجية ، من الناحية الاجتماعية والسياسية أو الدينية ، ولكي لا يسيروا إلى بعض افراد عائلة فان جوخ الذين كانوا لما يزالوا على قيد الحياة .

وبالحدة الخطاب رقم ٤١٨ ، الذي يكشف بوضوح عن موقف فنان ومدى بلورة فكره الفني والاجتماعي القائم أساسا على النزعة الانسانية . لقد راح يجيب على محاولات تيو غير المجدية قائلا : « لا أعرف شيئا عن المستقبل يا تيو ، لكنني أعرف ذلك القانون الخالد القائل بأن كل شيء يتغير بلا هوادة . فكر فيما كان قائما منذ عشر سنوات ؛ كل شيء كان مختلفا ، الظروف ، وذوق الناس ، وكل شيء إجمالا . ومن المؤكد أنه بعد عشر سنوات فإن كثيرا من الأشياء القائمة حاليا ستغير » .

وبازدياد توغله في الواقع وفي احزان بؤسه المرير ، لم يكن فنان يتخيل أنه يمكنه تصوير اي شيء آخر سوى الواقع الانساني ، المعاش — بأوسع معاني الكلمة — لا ذلك الواقع الذي يتأملونه من الخارج . فراح ينضم إلى كل أولئك الفنانين الذين يمثلون كوكبة المصورين ذوي النزعة الإنسانية ، لينتقد بسخرية لاذعة ذلك الاتهام السريع للوحات الحريم والملائكة والموضوعات التاريخية أو الغربية الدخيلة ، تلك الموضوعات الجافة المملة ، التي يرسمونها في مراسمهم . وأكثر ما كان يدينه في هذه اللوحات التي كانوا يتغنون بتقنياتها ، هو افتقارها إلى الإرادة والروح والاحساس والحب ، افتقارها إلى ذبذبات النفس الانسانية المنبعثة من الانسان والمؤدية إلى الانسانية .

وإذا ما أدان كلمة « تقنية » التي يصفون عليها بعض المعاني التقليدية ، فلم يكن ذلك بغية المزايدة بمصطلح « الموضوع » ، وإنما من أجل التأكيد على معنى الواقع الانساني ، والذي لم يكن يقصد به الواقع الأكاديمي ، الذي تصطف فيه الشخصيات بشكل قد لا يعيبه اي شيء ، وإنما يقصد به الواقع الحي ، الذي يسمح باكتشاف شيء جديد ، فريد من نوعه في الانسان الذي يشبهه بقصر التيه والذي لم تستكشف أغواره بعد ، بغية تحسين ظروفه .

وانطلاقا من هذا المفهوم ، فقد كان فنان يغرق في اليأس اذا ما كانت الأشخاص التي يصورها مضبوطة أكاديميا . فلقد كانت رغبته الحقيقية ان يتعلم

كيف يمكنه التعبير عن كل ما يراه من عدم دقة ، وتشوهات والتواءات ناجمة عن اعتصار الواقع لهم . ان ذلك ما كان يدفعه إلى التعبير عن العمل واثره المتبادل ، أسبابه وانعكاساته بالنسبة للانسان ، وذلك ما دفعه إلى ان يكتب لأخيه قائلا : « ان الذين يصورون الحياة الريفية أو الحياة الشعبية ، هم الذين ربما صمدوا في السنوات القادمة افضل من صانعي الحريم والحفلات ، حتى وان كانوا من غير البارزين في المجتمع » . ثم راح يضيف بعد قليل ، ما يكشف عن رؤية عصرية واضحة : « ان تصوير الفلاح وهو يعمل ، اكررها لك ، يعد أساسا شيئا عصريا بل وبمثل قلب الفن الحديث . وذلك ما لم يفعله اليونانيون أو رسامو عصر النهضة ولا المدرسة الهولندية القديمة . ان ذلك بالنسبة لي هو ما افكر فيه كل يوم » .

وبالفعل ، باستثناء بعض النماذج مثل الأخوين لينان Le Nain أو ميليه بعدهما ، فمنذ القرن السابع عشر لم تظهر شخصية الفلاح في فن التصوير الا بشكل ساخر أو جامد . كما أن الحركة ، في شكلها الاجتماعي الذي يعنى لدى فنان قيمة العمل ، التي لا نراها في فن التصوير ، الا في بعض الاستثناءات منذ ايام بروجل Breughel . وها هو فنان يقول في نفس الخطاب : « في اللوحات القديمة فإن الاشخاص لا يعملون » . بينما فنان يهدف إلى التعبير عن العمل كحركة في مضمونها الانسان ويرمى إلى تمجيدها .

وفي شهر أغسطس قام تيو بزيارة أسرته في بلدة نون . ويبدو أن المباحثات التي دارت بين الأخوين كانت من المارة بحيث ان الزيارة - في اجمالها - قد تركت فنان في حالة قلق غريب . فالموقف بالنسبة له يعنى البؤس بعينه . وفي نفس الوقت ، قام فورينه Furnée ، تاجر الألوان الذي كان فنان يتزود من عنده ، قام بابلاغه انه سيوقع عليه الحجز اذا لم يسدد ديونه (منوها بذلك إلى ميراثه) ! وبكل هدوء راح فنان يشرح له الموقف ، موضحا أنه لا ينوى التهرب مما عليه ، مؤكدا له انه هو الخاسر اذا ما لجأ إلى القضاء . وعلى العكس من ذلك . فيما انه لا يمتلك سوى لوحاته - التي صورها بنفس الألوان التي اخذها من عنده ، فاقترح عليه ان يبيع له هذه اللوحات في محله ويأخذ نصيبه منها . ولم يتردد التاجر في الاخذ بهذا الاقتراح وقام بتنفيذه فورا ، غير أن ذلك يكشف - في نفس الوقت - عن عدد اللوحات التي لا يعرف مصيرها ! . .

وما أن انتهى فنسان من هذه المنقصات ، حتى وجد نفسه في مواجهة غيرها : فقد استدعاه راعي الكنيسة الذي خلف والده - ولم يكن هو الآخر على وفاق مع فنسان ، ثم راح يرجوه أن يكف عن التصرف ببساطه المعهودة مع أولئك الفلاحين الذين هم أدنى منه في المستوى الاجتماعي ، ومن ناحية أخرى ، راح نفس ذلك القس يهدد الفلاحين ويتوعدهم إذا ما استمروا في الوقوف أمام فنسان لكي يصورهم ! واذ لم يصل إلى شيء من وعيده ، راح هذا القس يعد الفلاحين بأنه سيعطيهم نقودا إذا ما رفضوا الوقوف أمام فنسان . ويقول فنسان لأخيه : « إلا أن أولئك الفلاحين قد أجابوه قائلين بأنهم يفضلون ما يتكسبونه معي بدلا من أن يأخذوا منه أية نقود » (٤٢٣) .

أما السبب وراء تلك المناورات المزدوجة من جانب القس ، والتي لم تكن من مصلحته ، فيرجع إلى أن إحدى الفلاحات اللاتي كن قد جلسن أمام فنسان ليصور لوحة آكلي البطاطس كانت حاملا .. وبدلا من أن يستفسر عن الفاعل ويدينه مباشرة ، أو ليتدارك الموقف ، فقد رأى ذلك القس المبجل أنه من الأسهل اتهام فنسان ، ذلك « المجنون » الذي يحتمل كل شيء في صمت !!

وبالقلة عدد الذين يذكرون تلك الواقعة ، حتى ترالبو لا يذكر سوى الجانب غير المشين للكرامة الكنسية الرسمية ، اذ كتب قائلا : « لقد تم الكشف عن الأب الحقيقي لذلك الطفل فيما بعد ، لكن ذلك لم يمنع القس من أن يحذر التابعين لكنيسته من الجلوس أمام فنسان لكي يصورهم » (فان جوخ غير المحبوب صفحة ١٦٣) . فإذا ما ظهر ذلك الفاعل فيما بعد ، لماذا لا يعلن عنه صراحة حتى تتم تبرئة فنسان ولو من تهمة واحدة من التهم الكاذبة العديدة التي لحقت به طوال حياته ؟ أما هو فراح يكتب ببساطه : « حيث انني قد عرفت من نفس المرأة حقيقة الموضوع ، وأعرف الدور الذي لعبه أحد اتباع ذلك القس ، وهو دور شديد القبح بصفة خاصة ، فلن يستطيع أحد النيل مني ، على الأقل ليس في هذه المناسبة » .. إلا أن فنسان قد وجد نفسه مضطرا لإخلاء مسكنه عند خادم الكنيسة ، وإن لم يوضح أبدا إذا ما كان ذلك الشخص هو الفاعل الحقيقي أم لا .

وعلى مشارف الشتاء ، وقد أصبح فنسان منعزلا عن الجميع ، تناول موضوعا جديدا في رسوماته هو : العش .. أوكار مختلف أنواع الطيور .. ومع ذلك ففي تنوع هذه الأعشاش بفراريجها ، فقد كان أكثر ما يعنيه هو العش الذي يسكنه

الانسان ، كالاكواخ بسكانها في البرارى . . وان كان أكثر ما يؤله في هذه المجموعة انما هو عشه الذى لم يتمكن ابدا من تكوينه . . أما من الناحية اللونية فقد كان يحاول إضفاء الحيوية على اللون ويجعله « يقول شيئا ما » واستحوزت عليه قوانين الألوان ، وكثافتها ، وذبذبتها ، وصلابتها أو توافقها ، فراح يلجأ إلى الكتب والطبيعة . وفي أرجائها الواسعة راح يكتسب الاحساس يتدرج اللون الواحد عبر تنوعات لا نهائية للون الواحد . أما عن قراءاته عن الفن وتقنياته فقد انتابته رغبة عارمة في مشاهدة لوحات الفنانين القدامى .

كان متعطشا لرؤية تلك اللوحات عن قرب حتى تعاونه فيها يبحث عنه من الناحية التقنية . فقرر السفر إلى أمستردام وتمضيه ثلاثة أيام في متاسفها . وعند عودته كان يشعر بمزيد من الحاجة إلى العمل وإلى البحث عن النور . .

ومع تزايد برد الشتاء وعدم استطاعته الحصول على موديلات لكى يواصل الرسم . . ومع صقيع أعضاء أسرته وبرودهم من حوله ، وانعزاله التام عن اخواته بعد ان وصل بهن الأمر إلى ملاحقته ليغادر المنزل — مثلما سنعلم ذلك فيما بعد من الخطاب رقم ٤٤٠ ، بينما كان في بلدة أنفرس Anfers ، اضطر فنسان بالفعل إلى ترك مرسومه والرحيل ليهيم عبر المجهول . .

ورغم تنوع كل هذه الأحداث وتضافرها بل وأهميتها ، فمن الغريب ان نرى كيف أن كل هذه الفترة من حياته يتم بترها أو اختصارها في جملتين أو ثلاث ، من قبيل ما يذكره د . هلسكر Dr. Hulsker في كتابه من كان فنسان عندما يقول : « في شهر نوفمبر ، عقب بعض المصاعب مع راعى الكنيسة الذى كان قد حرم على الفلاحين الجلوس أمامه ليصورهم ، غادر فنسان مرسومه بكل ما به من لوحات » (صقحه ٥٥) ، متجنبنا بذلك كل ما يمس شقيقاته أو كل ما يمس حقيقة الأحداث .

لقد اتجه فنسان إلى مدينة أنفرس على أمل من أن يتمكن من انهاء اى لوحة يتناولها في جلسة واحدة ، مستعينا بتلقائية اللمسة التى تنقل الاحساس العام للمتفرج بنظره واحدة . مما يشير إلى مولد وتطور أسلوبه الذاتى الذى تميز به والذى كان نتيجة لبحث عقلاى طويل ، يمكن متابعة تطوره بوضوح عبر المراسلات^(١) .

ومن المحزن حقا أن نعرف أن كل لوحات فترة نونن قد عرفت نفس المصير الذى آلت إليه لوحات الفترة السابقة في منطقة درانت ! وها هو الناقد ج . ب . دى

لافاي J. B. De la Faille يكتب عن هذه الفترة قائلا : « بعد وفاة والدته في شهر مايو عام ١٨٨٦ قام عمال الشحن بوضع لوحات فنسان في صناديق وتركوها أمانة عند احد باعة لحم الخنازير في منطقة بريددا Breda . ونسيها الجميع هناك ، حتى فنسان نفسه . . وقد تم بيعها فيما بعد إلى أحد بائعي الروبايكيا الذي قام بحرق جزء كبير من هذه اللوحات التي رأى أنها غير ذات قيمة !! اما اللوحات التي احتفظ بها فقد حملها على غربة وراح يبيعها عبر الطرقات بواقع عشرة سنتات للوحة . وقد قام السيد مووني Mouwen ، الذي كان ترزيا بريددا بشراء جزء كبير منها وبفضل تلك الواقعة تم انقاذ كل ما تبقى من فترة نونن » . ان هنري بروشو ، الذي اورد هذا النص في كتابه حياة فان جوخ (صفحة ١٨٩) يوضح الأمر قائلا : « ان هذه العمليات قد تمت بعد سبعة عشر عاما من نقل الاثاث الذي كان يخص والدته فنسان عام ١٩٠٣ » !! وهو التاريخ الذي سنعود إليه فيما بعد لأنه يحدد بداية رفع اسعار بيع لوحات فنسان ، ومن هنا فهو يكشف عن بداية نسج الأسطورة . .

ولا يستطيع المرء أن يدارى بسمة صغيرة ساخرة - للأسف - وهو يقرأ الناقد بازان Bazin ، من بين كثيرين من صانعي أو من ضحايا الأسطورة حينما يقول عن ثيو في كتابه فان جوخ ومصورو أنفريس : « لقد أخلص لأخيه طوال حياته . وتحمل كل انفعالاته وكل تطرفات جنونه لأنه كان قد ادرك ان في هذا الرأس المحموم تتقد شعلة العبقريّة ! » (صفحة ٢٨ من المقدمة) .

أنفريس (٢٧ نوفمبر ١٨٨٥ - ٢٨ فبراير ١٨٨٦) :

ما أن وصل فنسان إلى مدينة أنفريس حتى راح يروى ظمأه في متاحفها وخاصة متحف الفن الحديث . وازداد انفعاله وتأثره بذلك الحشد من الألوان والتكوينات ، فغاص في تحليلها وعمل مقارنات جد هامة . ثم حاول استكشاف المدينة وفهم طبيعة تراثها العريق . وتكشف اللوحات والخطابات والرسومات عن ان التناقض كان غريبا في نظر ذلك القادم من بلد الرمال والبراري ، من سكينة الريف وإيقاعها الهادئ . وتداخلت كل الأشياء في نظره حتى خالها صماء يستحيل فك طلاسمها . اذ أن تناقض حياة الحضر بمقارنة بساطة حياة الريف قد شدت انتباهه ولفتت نظره كمصور . . فراح يتأمل الحصان الأبيض الواقف في الوحل الأسود ، ويرقب البضائع المتراكمة المتراسة على جدار قديم يعلوه سواد الدخان ، وما هو يتأمل

الباحرة الانجليزية المتأنقة بينما الحمالين البؤساء يفرغون ما عليها من خنازير وأبقار ، ثم ينظر إلى البحارة القلمنكيين بصحتهم الوافرة وهم يأكلون بنهم بجوار فتاة غريبة الشكل ، صامته ، أشبه ما تكون بفأر صغير ؛ ثم يجول بنظرته عبر الطرقات الضيقة والمنازل الشاهقة الارتفاع ، والمخازن والهناجر ، لقد كان يتأمل ذلك التداخل الغريب من الزحام والصراخ والضحكات والصيحات التي ترتفع إلى عنان سماء فضية ناصعة ، ويعود بنظراته إلى تلك الحقول الواسعة الممتدة ، المنبسطة شبه الغارقة تحت مياه حزينة ، في مثل برودة الصحراء وصمتها . .

وكاد فنان يشعر بالدوار بينما علامة استفهام كبرى ترتفع في أعماقه : يالروعة العمل وسط هؤلاء القوم ، لكن كيف واين ؟ ! عما دفعه إلى انهاء هذا الخطاب الأول من مدينة أنفرس وهو يقول رغم تفاؤله : « ربما كان المصير مثلما حدث لى دائما وفي كل مكان ، أعنى اننى سأصاب بخيبة أمل ، غير ان ذلك لا يمنع ان للبلد طابعها الذاتى » (٤٣٦) .

وبهدوء شديد ، بدأ فنان يرص معداته ، ويعلق على الجدران تلك الصور اليابانية المطبوعة التي اقتناها حديثا . كما راح يفكر فى كيفية الحصول على موديلات مجانا بأن يهديهم صورهم . وحتى هنا فى مجال البورتريه ، فإن فنان يحسم تلك المشكلة المفتعلة والمتعلقة بألة الفوتوغرافيا . اذ كان يريد « ان يوضح للناس ان الانسان به شىء آخر غير ما يمكن للآلة ان تلتقطه » (٤٣٩) .

وفى مواصلة لمحاولاته السابقة من أجل الحصول على مورد ثابت ، راح يعرض لوحاته التى يصورها عند أربعة من صغار تجار اللوحات - الذين لم يكفوا عن الشكوى من سوء الأحوال . ولم تحبط شكواهم من عزيمته وراح يواصل العمل بحماس محموم ، يقول معه بنبرة مشبوبة بالأسى بكل أسف : « من الصعب ، من الصعب جدا مواصلة العمل حينها لا يبيع المرء ويصبح عليه دفع تكاليف الألوان ، بنفس النقود التى لا يكتفى بها شخص آخر ليعيش ويسكن ويأكل ويشرب ، بل ولا لأولئك الذين يعيشون فى ضنك » (٤٣٨) .

من الصعب مواصلة العمل - بلا شك - خاصة فى وقت أصبحت فيه تجارة اللوحات نوعا من خنق الانفاس بلا رحمة . ورغم هذا الاختناق ، فقد كان فنان يشعر بأن فى مقدوره تحقيق شىء له قيمة ، خاصة بعد ان لاحظ ان لوحاته يمكنها ان تصمد للمقارنه مع لوحات الآخرين ، وفى مدينة أنفرس مثلما فى اى مكان آخر ،

ظل هدفه واحدا لا يتغير : تصوير طبقة المقيهورين ؛ وظلت رغبته واحدة لا تتغير :
التصوير باكبر قدر ممكن من البساطة . وهو ما كان يشعر به عندما يتأمل حياة اولئك
البسطاء التى كان يرى فيها قوة عليه أن يعبر عنها ، بطابعها المميز ، بتلك الضربات
الحادة بفرشاته وبأسلوب شديد البساطة .

وحثته هذه الرؤية إلى البحث عن ألوان قليلة التكاليف حتى يتمكن الناس من
اقتناء لوحاته بمبالغ فى متناول ايديهم . اذ ان رفع الاسعار - فى نظره - يعنى تدمير
تجارة الفن واقامة حاجز بين الجمهور والعمل الفنى .

وما ان انفق آخر قطعة من الفرنكات الخمسة حتى تقلص تفكيره اذ لم يعد قادرا
على فهم كيف سيمكنه تمضية النصف الثانى من شهر ديسمبر . وما هى الا لحظات
حتى حمل احدى اللوحات وراح يحجوب بها على التجار لكن ما من احد قبلها منه .
واشتط غيظه وهو يرى إلى اى مدى اصبح نشاطه الفنى وتقدمه يعتمد إلى قدر كبير
على كيس نقوده ..

وبدأت فترة بؤس جديدة استهلكت جسد فنان بكل ما تعنيه الكلمة . فطوال
اول شهرين امضاهما فى انفرس لم يتناول فنان سوى ثلاث وجبات دافئة . اما بقية
الوقت فلم يكن يأكل سوى الخبز الجاف - مواصلا بذلك نفس النمط الغذائى الذى
عاشه فى آخر ستة أشهر فى نونن ، حيث لم يكن بمقدوره تكبد ثمن وجبة بسبب
تكلفة الألوان . وفى التاسع عشر من شهر ديسمبر عام ١٨٨٥ أطلق تلك الصرخة
المدوية لتيو ، صرخة الاستغاثة تلك التى سبق وأطلقها من قبل : « قل انفسك اننى
جائع ، بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة » !!

وفى أحلك فترات العوز هذه ، لم يجد فنان بجواره الا الأشياء الصامتة
الساكنة ، التى يمكنها أن تظل أمامه ليصورها دون ان تطالبه بأى أجر . وكان يصور
هذه الأشياء أثناء الصباح ، اما فى المساء ، فراح يقول : « لئننى أفضل ان أصور
عينين آدميتين بدلا من تصوير الكاتدرائية . مهما كانت عظيمة مهية . اذ ان روح
الانسان - حتى فى عينين بائستين لشحاذ متشرد أو لفتاة من فتيات الليل هى اكثر
أهمية بالنسبة لى » (٤٤١) .

وما أن وصلت النقود المعتادة ، وفقا للاتفاق المبرم فى نونن بين الأخوين ، والتى
تبدو وكأنها تخرج من طرف « قطارة » . أى ما يكاد يكفيه بشق الأنفاس ليظل على

قيد الحياة . حتى قام فنان بتأجير فتاة مقهى كموديل ، وحاول أن يضيف عليها تعبيراً واقعياً ، مجرداً وان كان شهوانياً حزيناً ، ان الأمر بالنسبة له انما يكمن في ضرورة إدراك تلك اللحظة العابرة التي تمثل أساس الفن السامى ، معتبراً الشكل كوسيلة للتعبير عن شعور ما . لكن للأسف فإن بردعة ولجام النقود المقتره كانت تحد من انطلاقته .

وتقبل فنان كل ما يعانیه من نقص وحرمان بايمان ورضاً جدير بالنساک . ولم يشعر بالانهيار الا حينما وجد نفسه غير قادر على مواجهة تكاليف الموديلات ، فالفن - فى نظره - كان يمثل الحياة الحقة . وفى نفس الوقت الذى كان يخوض فيه معركته مع فن التصوير وبؤسه المادى ، كان يواصل توغله فى أعماق الفهم واستكشاف التوافقات . وعبر تأملات طويلة راح يتكشف طبيعة ملامح المرأة فى أنفوس - تلك التى ذكرته بلوحات كل من رامبرانت وفرانز هالس Fraug Hals . وان كانت طموحاته فى تصوير المرأة انما ترجع إلى قراءاته التى لم تتوقف قط ، وإلى عمليات التحليل لتلك البورتريهات التى صورها كبار الكتاب فى رواياتهم ، والتى لم يكف عن الاعجاب بها .

وهنا ايضا ترى ترابط فكر فنان وسعة افقه والتزامه اذ انه آمن دوما بأنه يجب ان تكون للمرأة مكانتها فى المجتمع . ولأنه كان يرفض الانضواء فى حركة بعينها للقيام بأية أدوار سياسية اجتماعية ، بعد كل ما عاناه من مغبتها ، فقد حاول المشاركة فى دور تحرير المرأة من خلال مجال فن التصوير .

وباستحالة حصوله على موديلات ، اضطر فنان ان يتقدم لأكاديمية الفنون - رغم عداائه الشديد لها - حتى يمكنه مواصلة العمل وان يتعرف على بعض الناس أو العاملين فى هذا المجال ، مع الاحتفاظ بأسلوبه وحمايته من أية تأثيرات خارجية ، وذلك بعدم تغييره لمبدئه الا وهو : تصوير الاشخاص كما يراهم وكما هم فى الواقع ، وهنا يوضح قائلاً : « حتى وان كان مذهب التأثيرية قد قال كلمته فى هذا الموضوع ، فانا أتحيل دائماً ان الطريقة التى أصور بها الاشخاص - بالتحديد - ستؤدى إلى كثير من التجديد ، اننى اتمنى اكثر فأكثر فى مثل الازمنة الصعبة التى نعيشها حالياً ان يتجهوا إلى مزيد من التوغل العميق فى الفن بأوسع معانى الكلمة . اذ انه يوجد فى الفن مجال شديد الارتفاع نسبياً ومجال شديد الانخفاض ، والانسان أهم من أى شيء آخر ، وان كان - من جهة اخرى - أصعب فى التصوير من غيره » (٤٤٤) .

وعلى عكس التأثيرين الذين جعلوا من الضوء شخصيتهم الرئيسية أو موضوعهم الرئيسي ، فإن فنان ظل يؤمن بأن الانسان هو أثمن وأهم ما هو على هذه الأرض - متمسكا بكل ما تأثر به من تعاليم الاشتراكية والإنجيل .

ولم يكن لظمه أن يرتوى ، اذ لم يكتف بقيد اسمه في الأكاديمية وإنما سجله أيضا - وفي نفس الوقت - في ناديين لتعلم الرسم ، وبذلك أصبح يعمل منذ الصباح حتى الحادية عشرة والنصف مساء ، وأحيانا حتى الواحدة صباحا ، ليعاود العمل من جديد عند الفجر - دون ان يهمل قراءاته ابداً .

ولم يلبث هذا الايقاع المتواصل من الجهد المضني الذي يسانده نظام غذائي ضئيل وغير منتظم ، أن استهلك جسد فنان بالمعنى الحرفي . فإلى جانب السعال الذي لم يعد يفارقه ، بدأ اضطراب معدته المصحوب بالقىء ، بالإضافة إلى وقوع عشرة من أسنانه دفعة واحدة وتآكل ما بقى منها . وهنا يقول وكأنه يعتذر عن المبلغ الذي سيتكلفه علاجه : « لقد أسأت لحالي بافراطى في التدخين ، الا اننى كنت أدخن الأغش مطبق » (٤٤٩) وراح فنان يتأمل ذلك الكيان المتآكل ووجد انه يبدو كمن « أمضى عشرة أعوام في حبس انفرادى » !

ولم تبدل طبيعة الحال ، من تباعد وخلاف ، بين الشقيقين ، رغم أنها التقيا عندما توفى والدهما ، ورغم بداية ذوبان الثلج آنذاك الا انه مرعان ما تجمد لتجدد خلافاتهما . . وعند بداية شهر يناير ، اذ رأى تيو عدم جدوى ما يفعله فنان فنياً ، من الناحية التجارية ، إلى جانب تعنته في عدم تغيير نظرتة الانسانية ، حاول انقاص المبلغ الذى كانا قد اتفقا عليه وطلب منه بالفعل أن يقلل من نفقاته بأن يسكن في الريف أو ان يعود إلى الاسرة . فأجابه فنان قائلاً : « من كافة الوجوه فأنا - من ناحية - أكثر من غريب في الاسرة ، من ناحية أخرى : وداعاً لهولندا ! » (٤٤٣) .

ولم يكن بوسع فنان ان يعود إلى بيت الأسرة أو ان يهان أكثر من ذلك بعد أن تم طرده ثلاث مرات من ذلك المنزل : مرتان بمعرفة والده ، والمرة الثالثة بواسطة شقيقته الصغرى . فقرر مقاطعة أسرته مثلما سبق له وقاطع لقبها ، بل وحسم الموقف حتى مع بلده ، مع ارض ذلك الموطن الذى لن يراه ثانية - رغم جرحه العميق وحنينه إليه . .

وكان فنان ، من جهته ، قد طلب الرحمة ، وحاول ان يشرح الموقف ويبرر ، لكن تيوت الذي ظل « يسبح بين تيارين » ، والذي لم يدر بخلده أبدا معنى حياة بمثل تلك القسوة التي عاشها فنان طوال اثني عشر عاما متصلة ، لم يكن ليذكر معنى هذا الاستجداء : « لتكن لك الأمانة الكافية لتتركني أواصل عملي ، لأنني أكررها لك : انني لا أحت عن القطيعة ، ولا أريدها ، لكنني لن اسمح لأي شيء أن يعرقل مهنتي ، ترى ما الذي يمكنني ان افعله في الريف ، الا اذا ذهبت ومعى النقود الكافية والموديلات والألوان ؟ » (٤٤٤) .

ان تغيير اقامته في اللحظة التي بدأ يستقر فيها وبدأت تتاح له بارقة الأمل ليصل إلى ما يصبو إليه كانت فكرة مستحيلة في نظر فنان الذي راح يتوسل إلى أخيه ان يكف عن القاء « احكام بمثل هذه السطحية وبمثل هذا الخطأ » (٤٤٧) . فلم يكن فنان يتطلع في تلك الأيام الا إلى شيء واحد : ان تكون له الشجاعة الكافية لمواصلة مشواره حتى النهاية . . « الاتسقط ذراعاى ، حتى وان كنت نصف هالك وعلى وشك توديع السعادة المادية للحياة » (٤٤٨) . واذا ما اضطر إلى الانتقال ، فإن فنان كان يفضل اقتراح أخيه القديم — الذي سرعان ما تراجع عنه في نون — من ان يستقر في باريس . ففكر فنان ان يذهب إلى هناك وان يواصل التمرين ويرسم الاشخاص في مرسوم الفنان الفرنسي كورمون Cormon .

وتعكس خطابات آخر شهرين في أنفوس موجات عارمة من الحزن بين المد والجذر فيما يتعلق باقامة فنان بباريس مع أخيه . . شهران بأسرهما وتيو يحاور ويتهرب (٣٣٥) ، بينما فنان يحاول اقناعه بشتى الوسائل الممكنة ، من التوسل بأن يصل تيو إلى القرار الحاسم ، مروراً باتهام استمده من الوقائع تجاه ذلك الأخ الذي لم يكن — من وجهة نظر فنان — يرغب في وجوده معه في باريس . ولقد أحصى ترالبو ، في كتابه الأخير (صفحة ١٩٥) . أن فنان قد أثار موضوع ذهابه إلى باريس أكثر من أربعين مرة ايام كان في أنفوس ، ثم يستطرد قائلاً انه على الرغم من اصرار فنان ، « فإن تيو لم يوافق على ذلك . ولن نتعرض للأسباب التي دفعته إلى ذلك » ! ذلك ما يقوله واحد من اكبر مؤرخي فنان ، يخفى الوقائع خشية أن تدمغ موقفه المتعنت من ألا يذكر أى شيء أو أى حدث يمكنه المساس بأسطورة تيو . الأمر الذي يمثل — للأسف — نقطة ضعف كبرى — وان كانت للحق ضمن دراسة ضخمة أخيره له بعنوان فلان جوخ غير المحبوب ، وهى دراسة لا يمكن اغفال أهميتها .

لقد أدت هذه المناقشات الفردية إلى أن يعمق فنان افكاره حول موقف الفنان والمجتمع ، وهو الذى لم يكف عن ملاحظة كل ما حوله والمجاهدة من أجل فهمه . وهنا يدون قائلا : « اننى اكتشف كل يوم أدلة لصالح تلك القضية ، ان السبب الرئيسى لكثير من المشاكل والبؤس فى عالم الفنانين يرجع إلى أنهم لا يتعاونون ، وليسوا طيبين ، وانما هم سيئون مع بعضهم بعضا » (٤٥٣) ٨ ودفعته هذه الملاحظات إلى القيام بمحاولة أخرى فى هذا المجال الذى يمثل اهتماماته الأساسية .

لقد كان فنان يدرك بوضوح تام انه يعيش « فى الربع الأخير من قرن لا بد له وأن ينتهى بثورة ضخمة » . لذلك لم يخدع — على حد قوله — باللؤم الذى يسود فى عصره . فقد كان يشعر بالعفن وبالرائحة العطنة التى تسبق العاصفة . وبكل الآمال الكبيرة التى كان يتطلع إليها راح يفكر فى الأجيال القادمة التى سيمكنها أن تتنفس بشكل أكثر حرية .

وخلال جولاته الطويلة فى أحياء أنفوس الفقيرة . والتى كانت تذكره بجولاته المريعة فى حى ايسن اند بلندن ، ذلك الحى الذى لا مثيل لفقره آنذاك ، كان فنان يفكر فى صمت مبهم . . فأحوال السكان تبدو له كثية ، ومختلف أنواع الاضطرابات التى تندلع فى شتى أحياء المدينة لم تكن لتعلن عن شيء طيب — فى نظره — وراح يفكر فى شتى الاضطرابات التى تحيط به فى أنفوس ليقول بوضوح رؤية دون أن يشارك فيها هذه المرة : « لاشك ان هذه الاضطرابات ليست عديمة الفائدة بالنسبة للأجيال القادمة ، فعندئذ سيكونون قد كسبوا قضيتهم . اما الآن ، فالرؤية داكنة فى نظر كل الذين عليهم ان يكسبوا قوت يومهم بعرقهم » (٤٥٣) .

وبمعايشته المتناقضات الاجتماعية التى كانت تتفاقم عاما بعد عام ، كان يرى ان صراع العمال ضد البورجوازيين له ما يبرره . ولم يكن يتكلم هنا . كمجرد متفرج هامشى وانما بناء على تجربته مع أخيه اذ ان كلا منهما كان ينتمى إلى إحدى الطبقتين المتناقضتين . ذلك أن تيو كان دائم العيش فى أوساط ميسورة الحال ، ويتعامل مع بورجوازيين متفاوتى الثراء ، فلم يكن يدرك ما يدور فى الطبقات الدنيا التى يقف فنان فى مركز الدائرة من زخمها ، مما كان يستحيل معه — وهو الفنان الانسان بحق — أن يغض الطرف عن بؤسها أو فاقتها . لقد كان ينظر — ايضا — يعينى شخصى اشتراكى انسانى النزعة ، لا يمكنه فصل الأحداث عن بعضها البعض ، وها هو يقول : « اننى أرى بنفس وضوح القنبره ، أكثر الطيور تفاؤلا ، وهى تصعد فى

سماوات الربيع ، لكننى ارى ايضا الفتاة التى تبلغ من العمر عشرين عاما وكان بمقدورها ان تنعم بصحة طيبة ، لكنها تمضن الدرن فى صدرها وقد تلقى بنفسها فى البحر قبل أن يطيح بها المرض « ! ثم راح يضيف بعد قليل : « فإن لم يستطع المرء تقديم العلاج أو إنقاذ الموقف ، فذلك لا يمنع من المشاركة الوجدانية والتعاطف » .

وتماما مثلما حدث أيام تجربته الدينية ، عندما أدرك أن الأمر لا يتعين على ان يقوم الله أو هو شخصا بأى تغيير وانما يتعين على الناس انفسهم ، فى جملتهم ، ان يقوموا بالتغيير ، فإنه هنا أيضا يتخذ نفس الاتجاه الذى أدى به إلى نفس النتيجة ، وان لم يمر - هذه المرة - بالتجربة المعاشة ، مقتصرأ نشاطه على فن التصوير الذى اختاره عوضا عن أى شىء .

لقد تحول فنان - والحال هذه - من مناضل إلى واحد من أنصار القضية ، وإن لم يكتف بمراقبة الأحداث . فمن الناحية السياسية الاجتماعية كان واثقا أنه لن يمكنه عمل أى شىء ، أما فى مجاله الفنى فكان ما يزال يرى بصيصا لشعاع يفيض بإمكانات للمستقبل .

وفى كل الأحوال ، لم يعد فنان يحتمل ذلك التردد المهيمن الذى يتأرجح فيه تيو . . فما أن وصلتته النقود التى أرسلها تيو إليه حتى ترك فنان معداته ولوحاته واتجه إلى باريس . لقد غادر أنفوس بفكرة محددة فى ذهنه وهى دراسة رسم الأشخاص فى رسم كورمون ؛ قائلا : « لا يوجد فى الدنيا ما هو أكثر أهمية من الانسان ، ولن يكف أحد عن دراسته أبدا » (٤٥٧) .

- باريس (٢٨ فبراير ١٨٨٦ - ٢١ فبراير ١٨٨٨) :

ما أن وصل فنان إلى باريس حتى أرسل لأخيه كلمات قصارا مكتوبة بالقلم الرصاص يخبره فيها بوصوله ، وقد حدد له موعدا ليلتقيا فى البهو المربع بمتحف اللوفر . ولا أحد يعلم شيئا عن تفاصيل ذلك اللقاء . إلا أن الاختلاف بينهما ظل قائما بما انه بعد استقرار فنان عند تيو ، راح هذا الأخير يكتب لأخته جيوميت Guilloumette قائلا : « الحياة أصبحت لاتطاق ، فلم يعد أحد يريد زيارتي لأن فنان لا يكف عن الاحتداد والتشاجر . ومن ناحية أخرى فهو مهمل وغير مرتب حتى أصبح مسكنا لا يحتمل ! أتمنى أن يذهب ليسكن بمفرده فى أى مكان . لقد

فاتحني في هذا الموضوع ، لكن اذا ما قلت له انه يجب عليه أن يرحل ستكون ذريعه
ليبقى . لا أتمنى له أى سوء ، لكننى لا أطلب غير شيء واحد ، ألا يسىء إلى . ان
بقاءه يؤذيني بل ويضايقني أن أراه يتباطأ ، (المراسلات ، المجلد الثالث . صفحة
٣) .

وباله من اتجاه أشبه ما يكون بموقف القسس في بوريناج ، وهم يحاولون
التخلص من فنان بأسرع ما يمكن ، اذ أن وجوده ونشاطه لم يكف عن اتاحة الفرصة
لمقارنات لم تكن في صالحهم . ومن ناحية اخرى ، يكتب فنان - في نفس الفترة -
إلى صديقه المصور الانجليزى لوينز Leuens قائلا : « اننى لا أشعر في اى مكان
بهذا القدر من الغربة والاعتراب مثلما أكون مع أسرق وفي بلدى » (١٤٥٩) .

من الواضح أن تيو كان يبحث عن النظام ومكانته الاجتماعية في البناء
الاجتماعى القائم . لقد كان خاضعا متواثما مع نسق القيم في مجتمع بورجوازي عاب
وأوتوقراطى مستبد بينما كان فنان بحاجة إلى حوار انساني . . ومن ثم فقد كان
مستحيلا أن يتحدثا نفس اللغة !

ومما يؤسف له ان عدد خطابات فترة اقامة فنان في باريس والتي امتدت لمدة
عامين ، جد قليله . اذ أن تواجد الاخوين معا لم يكن يسمح لفنان بالكتابة الا
عندما يكون تيو في اجازة بعيدا عنه . والمراسلات لا تتضمن سوى ستة خطابات .
فبخلاف تلك الكلمات القصار التي أخبر تيو فيها بوصوله ، فقد كتب فنان ثلاثة
خطابات إلى أخيه ، وخطابا إلى أخته فلهلمين ، وخطابا للمصور الانجليزى لوينز ،
وخطابا إلى إميل برنار . ولا يمكن أن نجزم اذا ما كان هذا العدد المتواضع في هذه
الحقبة يتكافأ مع الوثائق الموجودة في الواقع والتي حيل بينها وبين النشر !!

ومنذ وصول فنان إلى باريس ، توالى عليه سلسلة من خيبة الأمل . فأول
ما صدمه هو ارتفاع أسعار تكاليف المعيشة ولم يغير وجوده بالقرب من تيو من شعوره
بقلة حيلته . كما ان تجربته في مرسوم كورفون الذى واظب على المران فيه لمدة ثلاثة
أشهر قد انتهت بالفشل التقليدى الذى عانى منه في كل الاكاديميات التي التحق بها .
ذلك لأنه رفض « الميكنة » ، على حد قوله ، رفض أن يتحول إلى آلة تنفذ النظام
المفروض . فغادر المرسوم ليعمل وحيدا . ومنذ تلك اللحظة استعاد ثقته بنفسه وشعر
بأنه أكثر حرية .

وكانت قلة النقود التي تحد من استعانتة بالموديلات تسبب له العراقل ، على حد قوله إلى لوينز ، والا لظل يصور الأشخاص فحسب ولا أى شئ آخر مثلما كانت رغبته عند وصوله إلى باريس . ومرة أخرى ، مثلما في أنفوس ، وجد نفسه مضطراً إلى اللجوء إلى الأشياء التي لا تتطلب نقوداً مقابل تصويرها : تلك الأشياء الصماء التي تحيطه والتي حاول أن يصفى عليها نفحة من حياة . . وكانت هناك أيضاً سلسلة لوحات حذائه التي صورها في مونمارتر ، والتي تكشف عن مدى حالة بؤسه وتجرده . وتبعت هذه السلسلة مجموعة مكونة من حوالي خمسين لوحة للزهور ، قام بالتعبير عنها سواء عبر درجات الألوان المتناقضة أو المزوجة بغيرها ، أو المحايدة ، مع محاولة لربط وحشية المتناقضات وجعل اللون أكثر كثافة . مليئاً بالحياة وليس مجرد توافقات باردة .

كما دفعه عدم وجود موديلات ، وفقاً لما يقوله صراحة في الخطاب رقم ٥٣٧ ، في نفس الوقت الذي ظلت فيه رغبته القامرة في تعميق امكانية تعبيره عن الوجه الانساني بنفس حدثها . ولقد قام فنان بالاستعانة بالمرأة وصور نفسه حوالي عشرين بورتريهاً ، تتألق فيها مختلف درجات معاناته المأساوية وروحه المتقدة ومحاولته الدائبة الطموح للبحث عن النور . ومع ذلك ، فإن الاهمية الفريدة المميزة لهذه المجموعة من البورتريهات . تكمن — من الناحية النفسية — في انها مرسومه عبر ثلاث سنوات تقريباً ، على عكس بورتريهات رامبرانت التي كثيراً ما يقارن النقاد أو المؤرخون بينها . ذلك أن بورتريهات رامبرانت يمتد رسمه لها طوال حياته الفنية .

لقد اكتشف فنان ، منذ وصوله إلى باريس ، جماعة التأثيرين وراح يعايشهم عن قرب في مراسمهم ويتابع اجتماعاتهم في المقهى أو عند تيو في المنزل . ومن اكتشافه لذلك العالم الفني وحياتهم اليومية انبهر فنان بلوحاتهم ، لكنه ظل واجماً مدعوراً من ذلك الجو المخيب للآمال الذي يجمعهم ، وتبرز فيه — ايضاً — خلافاتهم الشديدة . ولو أننا أضفنا ذلك الإحباط الجديد إلى زمرة ما أصابه من خيبة وإحباط منذ وصوله إلى باريس لأدركنا لم قرر فنان الابتعاد . .

لقد كان متواجداً في خضم ذلك الانصهار المتداخل من النشاط والأفكار ، حتى انه لم يستطع عدم المشاركة في هذا التدفق الحيوي ، وحاول تحقيق مشروعاته المتعلقة بالفن والفنانين والمجتمع . تلك المشاريع المتعلقة بالانسان في أبعاده العالمية . وهنا يكتب إميل برنار في مقدمة طبعة خطابات فنان إليه قائلاً : « لم يكن عدم تقدير

الأخرين لفنه هو أكثر ما كان يحبط من عزمه وإنما كانت رؤيته لبيسارو Pissaro وجيومان Guillaumin ، وجوجان Gauguin ، اذ يعيشون في فقر يعوق إنتاجهم ويشل جهودهم . لذلك قام بحملة على أخيه تيرو حتى يجعله يعمل على قبول لوحات هؤلاء الفنانين في المعارض العامة التي كانت تغص بالحماقات المعروفة » (صفحة ٦٦) .

ان هذا الاخلاص والتفاني من أجل الغير ليفسر المناقشات المحمومة والجو المتوتر الذي كان تيرو يشكو منه لأخته في ذلك الخطاب السالف الذكر ، تلك الأخت التي راحت تنصح تيرو بأن « يتخلى » عن فنان ١١ الا أن تيرو لم يتمكن من التخلي عنه تماما لأنه كان بلا عمل ، وإنما خشيه عار ان يتهم بأنه تخلى عن ذلك الاخ الذي كان في أشد الحاجة إلى مساعدته ، والذي ربما كان للوحاته ذات يوم « بعض القيمة » كما قال : « ونظرا لعدم استطاعة تيرو مواكبة حماس فنان في تطوير نظرياته عن الفن والفنانين ، وتجارة الفن ، فقد أنهكته هذه التأملات والمناقشات التي تختلف اختلافا جذريا عن آرائه التقليدية الراسخة . فكان يتطلع إلى رحيل فنان بفارغ الصبر . . . بينما فنان نفسه وكما يتحدث اميل برنار ، كان شغوقا بأحلام ذات نزعة إنسانية ، تلك الأحلام التي سرعان ما تحولت إلى اتهامات جديدة للجنون » . . . ويتحدث عنها اميل برنار بشيء من الحنين والأسف قائلا : « أحلام ، آه . . . يا لها من أحلام ! معارض ضخمة ، جمعيات تعاونية للفنانين ، مستعمرات فنية في الجنوب وفي أماكن أخرى . اقتحام تدريجي للأوساط العامة بفضل إعادة تثقيف الجماهير الشعبية التي عرفت الفن في الماضي » (لابلوم سبتمبر ١٨٩١ صفحة ٣) .

وفي صمت شديد ، ادرك فنان ان الشيء الوحيد الذي يمكنه انجازه في باريس لم يكن غير قيامه بمزيد من التقدم سواء في التصوير أم في الفكر - وذلك ما كان يتم بشكل متواصل ، أما أن يساهم في نشاط جماعي ، ويقوم بتحقيق مشاريع للجماهير الشعبية . فقد أصبح يرى - للأسف - عدم جدوى ذلك في باريس ، رغم ان أكثر ما كان يحزنه هو ذلك الخلاف الأزلي بين الفنانين - كما سبق وأشرنا - وما هو يقول في اول خطاب له إلى اميل برنار : « اعتقد أن أول شرط للنجاح هو التخلي عن الغيرة والتنافس ، فالاتحاد وحده هو الذي يخلق القوة . والمصلحة العامة تستحق أن نضحى بالأنانية من أجلها وان نضحى بتعبير : كل لنفسه » (برنار - ١) .

أما نفس المشاكل التي ستشغل تفكيره حتى آخر لحظات في حياته إذ أن الخطاب الأخير الذي كان يحمله في جيبه يوم وفاته كان يشير إلى نفس هذا المشروع .

ومن ناحية أخرى ، بدأ فنسان يدرك أنه لا يمكنه عمل أى شيء بمفرده . وأن بقاءه فترة أطول ستفقده نفسه ، وأصبحت فكرة مغادرة باريس تمثل التزاما لمن كان يرفض الضياع في مناقشات عقيمة . أى أن رحيله لم يكن من قبيل عدم الاستقرار ودليلا على ذلك هو ما كتبه بنفسه قائلا : « سأنسحب إلى مكان ما في الجنوب لكي لا أرى عن قرب كل أولئك الفنانين الذين يصيوني بالاشمئزاز كرجال » . كما أن موقفه مع تيو قد أصبح يصيبه بالاختناق . فقد كان يود ألا يثقل عليه في نفس الوقت الذي كان يحاول فيه تحقيق مزيد من التقدم في عمله : « بحيث تستطيع أن تعرض أعمالي بكل ثقة ودون أن تشعر بالتورط » . مما يثبت أقوال تيودور دوريه Thiodire Dwet عن تيو واتجاهه : « لقد كان تيو يقيم في شارع مونمارتر ، لكن زبائنه كانوا من أولئك القوم الذين لم يقبلوا ، بأى ثمن ، أن يوافقوا على اقتناء « البشاعات » التي كان يصورها فنسان . بل وكانوا يرفضونها كهدايا . حتى أن أصحاب العمل . آل جوبيل ، قد حذروا تيو من أن يضع في أحد محالهم إحدى هذه الأعمال التي كانوا يعتبرونها بشعة منحلة . وكان تيو إذا ما عرض بعض لوحات أخيه ، فإن ذلك كان يتم سرا وللبعض أصدقائه المقربين . لذلك كان تيو كلما تسلم رسالة اللوحات التي يرسلها له فنسان ، يكومها في مسكنه . كما كان يضع تلك اللوحات التي يرى فيها شيئا من الأمل للبيع عند تانجي Tangyg » (فرانك إجار ، فان جوخ ، صفحة ٩٧ ، ٩٨) .

وبالفعل ، لقد أدرك فنسان عن يقين ، أثناء إقامته في باريس أن تيو يخجل منه ومن لوحاته .

وفي نفس هذه الفترة أيضا ، وقع حادث مهم بين الشقيقين على المستوى العاطفي . وهي حادثة مازالت - للأسف - في طي الكتمان هي الأخرى ، لكنها تكشف إلى أى مدى يمكن للإنسانية فنسان التلقائية أن تقود خطاه . إذ يبدو أنهما تيو وفنسان - قد كانت لهما بعض العلاقات تباعا ، مع أجوسينا سيجاتوري Segatari Agostina ، صاحبة إحدى كباريهات حي مونمارتر المسمى : لي تمبوران Le Tombourin ولما كان تيو قد تعرف إلى اندريه بونجييه Audre Bonger وشقيقته جوانا Joanna التي كان يريد الزواج منها فسرعان ما نطم علاقته مع أجوسينا كانت

قد حملت منه . وهو الامر الذى يمكن ان نعرفه من ندرة من خطابات فنان الذى راح يطلع اخاه بأنها قد أجهضت نفسها ! وبالقلة الوثائق بشأن هذه الحادثة ، الا أن الخطابات الثلاثة (٤٦٠ - ٤٦٢) المرسله من فنان إلى تيو ، أثناء اجازته فى هولندا ، تكشف عن ذلك بوضوح ، وتمكننا من ان نقطع به رغم الصمت الذى يلف هذه العلاقة وما يتصل بها من نهاية جبهة المراجع بين أيدينا .

فى الخطاب الأول ، الذى تلا تلك القطيعة الحادة الفجائية وغير الانسانية لتيو مع أجوستينا ، والى قتل نقيض موقف فنان مع كريستين ، كتب فنان قائلا : « يجب ان تدرك تماما انه لا يمكنك الخلاص منها بالصورة التى تنويها ، لأنك بماغته بهذا العنف قد تدفع بها حتما إلى الانتحار أو الجنون . وسيكون رد فعل ذلك عليك فى غاية الأسف وربما حطمتك إلى الأبد .

« اذن ، أرجو الاثير أية مأساة ! لقد أطلعت بونجيه على ما كتبه لك : ان عليك محاولة ان تشبكها مع شخص آخر . ولقد شرحت له شعورى عن ذلك الموضوع طولا وعرضا : وكيف أنه لابد من حل سلمى ، وأنه يمكنك أن تتنازل لى عنها . والامر يعنى ، اذا ما وافقتما ، انت وهى ، اننى مستعد لا استعادتها ، على الا تزوجها ، الا ان كان الزواج العقلانى قد يحل الأمور بشكل أفضل ...

« اذا امكنتك اجتذابها لهذا الحل ، فإننى ارى ، كنتيجة أولى ، أنك ستشعر مرة أخرى بأنك انسان حر ، وان مسألة خطوبتك يمكنها ان تسير على ما يرام » .

ويا لسذاجة أو طيبة فنان الذى راح يعرض على أخيه انه مستعد لتولى مسئولية تلك التى سبق أن انتزعها منه ، حتى يتمكن تيو من الزواج من جوانا بونجيه وهنا يقول رولندت « يا لك طيب يا فنان ! وساذج لدرجة يتصور معها أن أى رجل يمكنه التخلّى عن عشيقته وإعطاؤها لرجل آخر تماما مثلما يقوم الفلاح باعارة بقرته إلى جاره » (فنان فان جوخ وأخيه تيو ، صفحة ٢٤٣) . وبعد رولندت من الكتاب النادرين الذين جرأوا على التعرض لمثل هذا الموضوع أو مسه بحذر !

وها هو فنان ينهى هذا الخطاب وقد أعطى القلم إلى أندريه بونجيه ليكتب لتيو . ومن الغريب أن خطاب أندريه بونجيه هذا غير وارد فى المراسلات الكاملة ، وان اكتفى جورج شارنصول بكتابه ما يلى على نفس خطاب فنان : « فى الخطاب الذى كتبه أندريه بونجيه قال رأيه فى أفضل طريقة لإنهاء العلاقة بين تيو وسيجاتورى » (المجلد الثالث ، صفحة ١٠) .

لقد انتهى هذا « الكباريه » - الذى كان فنان قد قام بعمل ديكوراتيه وعلق العديد من لوحاته على جدران - بالافلاس . ويقول هنرى بروشو : « لقد تم بيع هذه اللوحات بالمزاد العلني على الرصيف . وكان قد تم ربط كل عشر لوحات فى « رزمة » واحدة وبيعت كل « رابطه » بخمسين ستيتا ! (فان جوخ الباحث عن المطلق ، مقال فى مجله آر ، اغسطس ١٩٥٩ صفحة ١٠) .

وكان فى وسع تيو الموجود بالقرب من اللوحات هذه المرة ، ان يتصرف بشكل آخر ، أو كان يبغى ذلك لو انه اهتم بها فعلا . فعلى حد قول رولندت فى صفحة ٢١ من كتابه : « اذا كان تيو مقتنعا فعلا بأن عمل اخيه سوف يبهز العالم ذات يوم ، أو اذا ما كان قد تنبأ بأن هذه اللوحات سوف تزيد قيمتها ذات يوم عن أضعاف وزنها بالذهب (لقد كان تاجر لوحات ، وكم من مرة لامه فنان على انه ليس سوى تاجر !) (*) لما ترك لوحات الفنان المسكين لذلك المصير الحزين الذى آلت إليه » . ثم يضيف رولندت بكل سخرية قائلا : « ثم يقال اننا ملزمون بتصديق الاسطورة الرسميه والا أصابتنا اللعنة الكبرى ! » (صفحة ٢٦٣) .

وقرب نهاية اقامته فى باريس ، بدأ فنان يرسل أخته فلهلمين . ومنذ الخطاب الأول ونحن نلاحظ اختلافا فى اللهجة والتعبير . فلا نجد ذلك الاسلوب الجاف الذى اصبح يميز خطاباته إلى تيو فى الأونه الأخيرة ، وانما نرى اسلوبا فلسفيا يكشف عن اعماق جديدة ، وملمحا من ملامح فنان غير المعروفة : فنان المتبنى لقضية المرأة والمناصر لحركة تحررها فى هولندا . وكانت شقيقته « فيل » Will كما يطلقون عليها اختصارا ، قد طلبت منه النصيح حول نوعية الدراسات التى يجب ان تقوم بها حتى تتمكن من اسلوبها اللغوى . وبعد تلك السنوات الطويلة المريرة كان فنان قد فقد ملكة الضحك تماما ، لكنه ما ان قرأ كلمة « دراسات » حتى انفجر ضاحكا . . لكنها ضحكات خيبة الأمل والتمزق . . « فما الذى يجنيه المرء من الدراسات » ، لقد قفز ذهنه إلى أيام دراساته الدينية !

إلا أنه حاول تفادى التشاؤم والاعتراب الحزين ، « ذلك المرض المصرى الخالد للمتضررين » على حد قوله ، وراح يبحث أخته على حب الفن والحياة . وذلك أن الحب فى نظره يمثل تلك القوى الخلاقة الإبداعية الكامنة فى كل إنسان . وها هو يقول لها : « يمكنك القيام بأية حماقات بدلا من دراسة اللغة الهولندية . أن يغوص المرء حتى الحماسة فى دراسات عقيمة ، ان ذلك لا يؤدى إلى شيء » (فيل

(١) . لقد كان يؤمن بأن الانسان يتعلم ويتطور من خلال الحياة والمعاشة ، ذلك على الأقل هو نتاج حياته وخبرته . ولقد واصل كتابته قائلا : « أقول لنفسي أحيانا أنه فيما مضى ، خلال تلك السنوات التي كان من الطبيعي أن أنعم فيها بالحب ، انسقت إلى مواضيع الدين والاشتراكية والفن » .

في ظني أن هذه العبارة تستحق أن نقف عندها ، اذ هي أول مرة يقول فيها فنان انه كان يهتم بالاشتراكية أو بدراستها . واذا ما كان قد أدان مرحلة دراسته الدينية بالمعقم ، فإن ذلك لم يمنعه من أن يعمق قراءة وفهم الإنجيل أكثر بكثير من أولئك الذين يقفون عند سطح الكلمة فحسب . لقد كان الانجيل بالنسبة له متخلصا من كافة مظاهر الدوجماتية ، ولم يعد يرى فيه سوى تلك الافكار والنزعة الانسانية التي كان يحاول تطبيقها . وهو نفس ما قام به بالنسبة لدراساته الاشتراكية . فقد ترك المذاهب جانبا ليحتفظ بالكيان الانساني ومضمونه .

جنون أم حب للغير ؟

آرل Arles ، سان ريمى Saint-Rémy ، وأوفير Auvers ،
تمثل طريق فنان الشديداً للالتزام بفكرة فقدان الذات . . ذلك
الإنسان الذى عشق الإنسانية وجاهد من أجلها ، وتوصل إلى تلك
المناطق الغامضة للخلق والابداع ليلتقط ملامحها المختلفة بتخطيه
للواقع الموضوعى الذى نافح لتعديل مساره لكنه كان عتياً راسخ
البنیان بمجتمعه وناسه . . فلم يكن امامه فى المواجهة غير المتكافئة
سوى مزيد من الابداع بالنهج الذى اختاره . . انه طريق صعود
روحه إلى الشمس ، واتحادها مع النور ، وتقربها من الله ، ومن هنا
فحسب ، كان السبيل لاحتواء الإنسانية بأسرها رغم القلب المنهك
والجسد الذابل . .

— آرل (٢ فبراير ١٨٨٨ = ٣ مايو ١٨٨٩) :

غادر فنان باريس بفكرة ثابته لمشروع طليعى يزمع تحقيقه مع تيو وهو :
مساعدة الفنانين التأثيريين ونشر أعمالهم . وهذا المشروع الضخم ، الجرىء بالنسبة
لعصره وبدافعه الإنسانى ، كان عبارة عن انشاء فروع لقاعة العرض الأم ، التى
يعمل بها تيو ، فى مختلف البلدان التى زارها ويوحد بها قاعات عرض اخرى ، أى فى
لندن — ولاهاى ، وأمستردام ، وبروكسل ، وأنفرس ، ومارسيليا ، ونظراً لأن دافعه
إنسانى أساساً ، فقد كان فنان يعلق أهمية كبرى على الأحياء من الفنانين وليس على
أعمال الراحلين . وراح يبحث أخاه لإنقاذ هؤلاء الفنانين الذين يعانون فى حياتهم من

صعوبة المعيشة وضنكها ، ورغم إيمانه العميق بالنصر النهائي ، فقد كانت هناك تساؤلات تعكر صفو افكاره ومنها : « هل سيستفيد الفنانون من هذا المشروع وهل سيرون أياما أهدأ ؟ » (٤٦٧) .

كانت فكرة هذا المشروع شبيهة بالفكرة الاساسية التي سيطرت على مرحلة آرل . وهو المشروع الذي حاول مساندته أو استكمالها بإنشاء جمعية تعاونية يعمل الفنانون من خلالها معا ، ويقدمون انتاجهم للجمعية ثم يتقاسمون سعر المبيعات . الا أن تلك الفكرة التي استقاها من الاشتراكي فورييه Fourier ، والتي ترجع الى دراساته الاشتراكية ، وإن كان لها تطبيقات في مجالات أخرى ، كانت شديدة المثالية في زمن تسيطر فيه البورجوازية الرأسمالية بكل قواها . ومع ذلك فلم يكف فنان عن البحث ، وعن دراسة أسباب ونتائج الأحداث اليومية على هذا المشروع .

وفي العاشر من شهر مارس ، وقد بلغه نبأ وفاة الإمبراطور غليوم الأول ، تساءل عما سيكون عليه تأثير السياسة على تجارة الفن ، وراح يسأل تيوقائلا : « ترى هل سيؤدي ذلك إلى الاسراع بالأحداث في فرنسا أم أن باريس ستظل هادئة ؟ إنني أشك في ذلك ، ترى ما انعكاس ذلك كله على تجارة اللوحات ؟ لقد قرأت عن احتمال الغاء ضرائب دخول اللوحات في أمريكا ، هل هذا صحيح ؟ » (٤٦٨) .

ورغم قلقه الناجم عن العديد من العقبات والنقبات التي يحملها لأخيه ، وخاصة لوحاته التي مازالت « عديمة القيمة » من الناحية التجارية - على حد تعبير تيو - فإن فنان لم ييأس ، لقد كان رغم ذلك الجسد البالي قبل الأوان ، وفقدانه الشهية وارتفاع درجة حرارته ، يلوح الجديد في كل ما يحيط به ، وراح يدرس بشغف ويتعلم ، مؤمنا - كما قال من قبل « أن يتمكن من تأسيس مكان له على هذه الأرض ، يمكنه من إيواء « جياد » باريس الهالكة ، أولئك التأثيريين البؤساء ، الذين هم اصدقائنا رغم كل شيء » (٤٦٩) . وهو في ذلك لا يجاهد من أجل نفسه ، فقد ظل يؤمن « بضرورة مطلقة بفن قائم على اللون والرسم ، وبحياة فنية سليمة » (٤٦٩) .

ومع خوضه للصراع الضاري من أجل مساندة الطبقة الجديدة التي رآها عن قرب ، من طبقة الفنانين المعدمين - أدرك فنان أنه سيتعرض لحاجزين أساسيين هما : انانية الفنانين أنفسهم ، ومعارضة تجار الفن - الذين راح يحذر اخاه من تحايلهم قائلا : « إن بائعي اللوحات الباهظة سيئون الى أنفسهم باعتراضهم من

جل اغراض سياسية - على ظهور مدرسة جديدة - اظهرت منذ سنوات نشاطا ومثابرة جديدة بالفتان ميليه ودوييني اوغيرهما (٤٧٠) .

وفي شتاء عام ١٨٨٨ ، جازف تيو بعرض لوحتين من أعمال فنان في صالون الأحرار - سواء أكان مدفوعا بهمة عمله التجارى التى لا تقل ٩ أم أن حاسة التاجر لديه بدأت تشمم ارتفاع أسهم التأثيرين . وفى كل الأحوال فمن الواضح أنه اتخذ هذا القرار متأخرا إذ أن اسم فنان لم يظهر فى الكتالوج المطبوع وإنما أضيف بخط اليد ! وهنا يعلق فنان قائلا : « . . وإن كان ذلك لا يعنى شيئا هذه المرة ، إلا أنه فى المرات القادمة لابد من ادراج اسمى فى الكتالوج ، وبالطريقة التى أوقع بها على اللوحات ، أى فنان - وليس فان جوخ » (٤٧١) . وهو ما يعنى ايضا تمسكه بالقرار القديم الذى اتخذه فى نونن وهو : عدم الانتهاء الى آل فان جوخ ؟

وبعد استقراره فى مدينة آرل بحوالى شهرين ، علم فنان نبأ وفاة ابن عمه الفنان المصور انطون موف Auton Mauve ، وعلى الرغم من تغيير موقف هذا الفنان ورفضه المتعنت لمساعدة فنان - بسبب تجربته الانسانية مع كريستين - فلم يستطع فنان نسيان فضل من عاونه فى بداية الطريق . . وفى وهج انفعاله حاول التعبير عن عرفانه بالجميل لأول من ارشد خطاه فى عالم الفن : فاختار أفضل لوحة صورها منذ وصوله الى آرل وكتب عليها : « فى ذكرى موف » ، ثم وقع عليها « فنان وتيو » .

ومن المهم هنا توضيح خطأ شائع فيما يتعلق بهذا التوقيع المزدوج على اللوحة المعروفة باسم « فى ذكرى موف » ، إذ ان كافة النقاد يعتقدون ان فنان إنما كان يمازح هنا بالكلمات - بل ان هنرى بروشو تجاوز ذلك الى القول بكذب فنان - إذ أورد فى كتابه عن حياة فان جوخ المنشور عام ١٩٥٥ ، (وبالمثل فى طبعته الجديدة المنقحة والمنشورة عام ١٩٦٦) ، اتهامه لفنان بالكذب واصراره على ذلك ! إذ يقول : « حتى هو وليدرك القارىء كيف اننى اذكره كنموذج عن عمد) كان ينساق فى أكاذيب مميزة . ففى عام ١٨٨٨ ، فى مدينة آرل ، ما ان علم بوفاة معلمه الاسبق ، الفنان الهولندى انطون موف ، حتى كتب الى تيو انه قد صور لوحة لحديقة مزهرة وأنه ينوى ارسالها الى زوجة موف : ثم اضاف فى هذا الخطاب : « لا أعرف ما الذى انتابنى واختلق فى خلقي من الانفعال فكتبت على اللوحة : فنان وتيو » . الا أن هذا التوقيع المشترك لم يظهر أبدا على اللوحة المذكورة التى كانت دائما تحمل توقيعاً

واحدًا باسم فنسان . ذلك ما يؤكد المؤلف في الصفحة الخامسة عشرة من مقدمة كتابه المستفيضة ، ذلك الكتاب الذي لم يستطع هنري برشو أن يورد به أى دليل « آخر » على كذب فنسان ! وما يؤسف له أن البعض قد انساق وراء الملاحظة فقام بتأييدها ومن هؤلاء ترالبو في كتابة الأخير صفحة ٢٢٦ !

وهنا يجدر بنا أن نتوقف قليلاً للتعقيب على هذه المغالطة التي لم تحظ بالتقويم والمناقشة ، من قبل ، والتي تتناقض مع شخصية فنسان حتى من قبل النظر في الأسانيد التي تدحضها ، ذلك أن قراءة المراسلات العامة تكشف عن فنسان كشخص متكامل ، شديد الأمانة بأوسع معاني هذه الكلمة ، كريم الخلق إلى أبعد حد ، ومثلما رأينا طوال الصفحات السابقة ، فهو انسان لا يتردد لحظة في قول الحقيقة والتصدي للحق حتى وإن أودى ذلك بحياته . مما يشي بان الكذب من أجل توقيع لا يتفق وخلقه . ولو أن أياً من ناقديه قد قرأ هذه الخطابات قراءة مدققة لا تضح له أن فنسان ، بعد أن صور هذه اللوحة التي قرر أن يهديها إلى السيدة جيت موث Jet Mauth ، والتي ستصبح خارج البيع ، قد فكر في عمل نسخة أخرى منها لكى لا « يجرح » مجموعة الحداث التي كان يصورها ، والتي كان يعتبرها « كبضاعة » مخصصة للبيع . وهو ما يوضحه في عبارات جليته إلى تيواذ يقول : « أود عمل تكرار من اللوحة التي خصصتها الى جيت موث . ذلك اننى إذ كل ما معى فلا يجب أن يجحد عن نظرنا انه لا بد من تعويض تلك النقود التي تسلل بسرعة » (٤٧٦) .

ولقد قام بالفعل بعمل نسخة ثانية من نفس اللوحة ، حتى انه راح يقيمها في الخطاب رقم ٤٨٦ قائلاً : « إن لوحة جيت موث أكثر بساطة من التكرار الذي عملته لها » .

وفي نفس ذلك الوقت ، راح يصف اللوحة لأخته ، التي أنبأته بوفاة موث قائلاً : « إنها ساحة أرض محروثة ، في حديقة ، محاطة بسور من البوص وتوسطها شجرتا مشمش مزدهرتان ، وسما زرقاء مبهرة ، بسحبها البيضاء في حدة الشمس . ومن المحتمل أن تريها لأننى قررت أن أرسلها إلى جيت موث . وكتبت عليها : « فى ذكرى موث ، فنسان وتيو » (فيل ٣) .

وما هو بعد أن قام بارسال مجموعة اللوحات كعادته ، راح يوضح لتيو قائلاً : « إذا وجدت ان اللوحة المسماة « فى ذكرى موث » مقبولة يجب عندئذ ان تضيفها للمجموعة القادمة المرسله الى لاهاي بعد وضعها فى اطار ابيض بسيط » (٤٩٢) .

ويعد ذلك بقليل ، اذ لم يتلق اى رد من تيو ، راح يسأله قائلا : « ترى ما الذى حدث للوحة فى ذكرى موف ؟ » أنك لم تذكر أى شىء عنها ، وخيل الى ان ترستيج ربما قال لك شيئا ما غير سار عنها كاحتمال رفضها أو أى شىء من هذا القبيل » (٥٢٤) . بينما نرى أنه فى شهر نوفمبر ، وقد تأكد من وصول اللوحة الأصلية الى صاحبته ، راح يخبر اخته بذلك قائلا : « هناك شىء يسرنى وهو اننى تلقيت ردا من السيدة موف باستلامها للوحة » (فيل ٩) وفى نفس ذلك الوقت كتب لأخيه قائلا : « اننى سعيد بأن جيت موف كتب لى » (٥٦٢) .

ومن هنا يحق لنا أن نؤكد ان هناك نسختين من نفس اللوحة : الدراسة الأصلية ، الخارجة عن النطاق التجارى والمساءة « فى ذكرى موف » وعليها توقيع مشترك . وهى مجهولة المصير ، وإن كان من المهم أن يتم البحث عنها لدى أسرة جيت موف أو عند ورثتها . وهناك نسخة اخرى ، تحمل نفس العنوان ، بما أنه هو اسم اللوحة ، وعليها توقيع واحد باسم فنان بصقته مصدرها . وقد خصصها للبيع . الأمر الذى ينصف فنان من واحدة من التهم العديدة الخاطئة والمتعسفة التى لم يكفوا عن اتهامه بها سواء لقلة الوثائق أو من باب الأهمال أو جريا وراء التقليد وملح الأسطورة . لكن ما يهمنا هنا - بجانب ما ذكرناه - هو ان اللوحة الموجودة حاليا فى متحف فان جوخ ليست اللوحة الأصلية وانما « نسخة أصلية » منها بما أن فنان نفسه هو الذى صورها .

ولو أننا تركنا جانبا أمر هذه اللوحة ، فإننا نجد أن وفاة موف جعلت فنان يتأمل فى العالم الآخر . . وهو الذى لم يكن يعتقد كثيرا فى دقة المفاهيم السائدة بالنسبة للحياة الأخرى واعتبار الوفاة كنهاية لكل شىء . . وها هو يؤكد لأخته : « أنه لا يمكننا أن نحكم بلا أفكار مسبقة وبلا عدم تبصر على شكل تحولاتنا الذاتية » (٢) ، ثم ذكر لها مثال الشرنقة والفراشة . واذ وجد أنه لا يمكنه رؤية دورة الحياة أو « الحياتات » الخاصة بروح واحدة . الا أنه كان متأكدا من شىء واحد الا وهو : أنه يزداد معرفة كلما تقدم فى فنه وفى الحياة : وأن دائرة التطور تتواصل الى ما لانهاية . واذ رفض الانسياق وراء مجردات غير يقينية بالنسبة له ، فقد اكتفى بأبسط تفكير قائلا : « إن الفنان عليه الاهتمام باللوحات » . وهو النشاط الأثير لديه والذى كرس له أيامه بلا أى تحفظ . . .

لقد استحوذ عليه فن التصوير كلية فى مدينة آرل ، وذلك أنه وجد فى الفن تلك الوظيفة الثلاثية التى يتحدث عنها مونشان Monchanin فى كتابه : من القيم

الجمالية إلى التصوف (صفحة ٥١) ، الا وهي « تطوير المعطيات ، التعبير عن الذات ، والتواصل مع الآخرين » . وكلها مجالات لم يستطع فنان تحقيقها في حياته في غير الفن .

وفي هذه المرحلة ، تخلى فنان عن درجات « بالته » الرمادية ، ليبدأ خطاه المتصلة على طريق النور بألوان شديدة الحيوية ، ناصعة ، يناعشها بفرح شديد رغم فقره ومعاناته القاسية المريرة . لقد بزغت تناغمات لونية سرعان ما انعكست على كتاباته . وبفضل مختلف التألفات المضيئة التي توصل اليها ، استطاع فنان ان يخلق السكينة والتوافق اللذين كان بحاجة اليهما ولم يكن بوسع العثور عليهما الا مع لوحاته . . ذلك التوافق الذي راح يقارنه بألحان فاجنر « الحسيمة جدا حتى وإن قام أوركسترا كبير العدد بأدائها » (قيل ٣) .

أما من الناحية الجسمية ، فقد ظل يتألم من معدته ، ويعانى من الضعف العام خاصة بعد ذلك الشتاء الذى أمضاه فى باريس وكثيرا ما كان يلجأ خلاله الى المنشطات ، أما فى آرل ، فإن الطبيعة بتنوعات مناظرها التي تحيط به كانت تكشف له عن آفاق جديدة ، وعدد لا نهائى من اللوحات ، يكتب عنها قائلا : « حتى وأن ظللت أرسم طوال حياتى فلن أتمكن من انجاز نصف هذه المناظر المميزة فى هذه المدينة وحدها » (برنار ٣) .

لقد راح يعمل بلا هوادة ، وكأنه ينهل من الطبيعة بجرعات نهمة ، مستعينا بخياله . ذلك الشيء الوحيد الذى يمكنه معاونته على ابداع لوحات مثيرة تواسيه وتؤنس وحدته . وكان كلما توغل فى هذه الطبيعة ، وفيها وراء ذلك الواقع الملموس ، أدرك أن « الناس هم أساس كل شيء وجذوره » (٤٧٦) . ، من هنا ندرك ذلك ، الشعور الكامن فى غياهب الاعماق والذى لم يكف عن ترديد الأصداء . . ذلك الفراغ الذى لن يملأه أى شيء . .

ومن هنا ازداد قلق فنان المكتئب لعدم تواجده فى الحياة والتعبير عنها بالطريقة المثلى التى يحبها ، فكأنه كان يفضل أن يعمل مثل المسيح ، وأن يُعد أشخاصا حقيقيين بدلا من اللوحات ، وأن يتناول الخامة الانسانية بدلا من الألوان والجص أو الريشة . . ومع ذلك ، فلم يهتز ايمانه ابدا ، وظل مرتبطا متعلقا بالحياة وبالناس عبر ذلك الرباط السرى الذى يقيمه العمل الفنى . وذلك ايمانا منه بأن الطريق الذى بدأه جهابذة الفن والحياة ، من امثال فلاسكويز Velasquez ، وجويا Gaya ،

ورامبرانت وخاصة ديلاكروا ، لابد أن يستمر وأن يتواصل بنفس العمق وعلى الصعيد العالمى . . وهكذا تفانى فنان بحثا عن كثافة أكبر للون ، وعن درجة عالية أكثر دذبذبة وأكثر نورا للحياة . . وهنا أدرك امكانيات فنان المستقبل « ذلك الملون البارع الذى لم يخلق بعد » . فعلى حد قول آلان كارديك Alain Kardec : « أن النور يصل دائما لمن يود ملاقاته » (كتاب الأرواح ، صفحة ٩٩) .

ورغم المعاناة ومحاولات التخطي التى تتحدى الصعاب والعقبات ، فقد ظلت هناك عقبة أبدية بالنسبة له ناجمة عن التكاليف والتى لم تكف ابدا عن أن تعوق طريقه . وها هو اذ تنتهى انابيب ألوانه يلجأ الى مجموعة من الرسومات بالخبر - بجانب محاولته لتغيير مسكنه بحثا عن مصروفات أقل توفر النفقات للألوان ، ورغم هذه المعاناة فإن فنان لم ينظر إلى المستقبل باعتباره قاتم السواد - وهو ما كانه تبعا للمعطيات التى كان يمكن أن ترد على خاطر من عانى شذرات مما عاناه فنان . الا أن فنان قد اعتبره رغم كل شيء مليئا بالعقبات والمصاعب فحسب ، وأن كان كثيرا ما راح يتساءل ان لم تكن هذه الصعاب والعقبات ستغلب عليه ذات يوم وتحول بينه وبين وسيلة التعبير الوحيدة المتاحة له . . تلك الوسيلة التى يعد كل ما يبرحه من خلالها عبارة عن اعترافات وشهادات معاشة .

لقد كان فنان يتردد بعض الشيء فى تكوين مرسومه فى الجنوب ، ذلك المرسوم الذى حلم به طويلا . . كان مبعث تردده ذلك القشل المتكرر السابق المزوج بخطو مرير من الأسى والضربات الا أن ايمانه الموضوعى وحب للناس والألوان وطموحه الذى لا يكفل قد تغلب على هذا التردد . .

وها هو فنان فى شهر مايو عام ١٨٨٨ ، يستأجر الجناح الأيمن من منزل تحيط به الشمس من كل جهة ، وأن كان غير عملى « لأن دورة المياه تقع عند الجيران » . فى مبنى يمتلكه نفس صاحب البيت ! وبلا أى شكوى تقبل فنان الوضع « لأن هذه الخدمات نادرة وقذرة ويعتبرها المرء تلقائيا كعش للمكروبات » (٤٨٠) . وفى مقابل هذا ، كانت هناك ميزة وجود المياه الجارية التى اعتبرها أهم بالنسبة لعمله !!

واذا ما كانت نوعية « الفنان المصور » غير معروفة فى مدينة آرل قبل وصول فنان واستقراره بها ، فإنه كان يرى جوها الاجتماعى وعاداتها أكثر طرافة وأكثر انسانية وطبيعية مما فى باريس . اذ كتب يقول : « إن سكان آرل يجهلون فن التصوير جهلا مطبقا » . لكنهم كانوا فى نظره أكثر احساسا بالفن مما فى شمال فرنسا ، لأنه

كان محاطا بأشكال أشبه ما تكون بأولئك الذين نراهم في لوحات جويا أو فيلا سكوير .

وبعد أن انهكته الوحدة والهموم والعقبات والحاجة الى صديق وإلى الحب والعطف ، استفرقتة احزانه الانفعالية وخيبة آماله التي كان يواجهها بمزيد من الاصرار والتحدى ، بدأ فنان يشعر بنوع من الصحوة في العمل الذي كان ينجزه فيها يشبه التفاني الصوفي . وهنا يقول إميل برنار : « لقد عاد ثانية الى الانجيل وراح يستلهم رموزه . وخاصة تلك الرموز التي تتعلق بالنفس » (مقدمة خطابات فنان فان جوخ إلى إميل برنار ، صفحة ١٩) .

وفي ذلك الصمت المخيم الذي راح يعزل فيه نفسه ، توصل فنان ببطء الى نوع من التنوير الذي يدمج الفكر الديني والفني والفلسفي . وهنا نراه يقترب من الفيلسوف أوريجين Orégène الذي كان يعتبر « أن الانجيل والطبيعة يرمزان فيما بينهما وعبر الروح ومعها ، الى السر الوحيد للمسيح » (مونشنان ، من القيم الجمالية إلى التصوف ، صفحة ١٠٧) . ذلك أن الكون عبارة عن رموز وأدلة . . رموز تعني الأدلة . .

وفي بحثه الدءوب للتعبير عن ذلك الجو المشحون بالانفعالات الروحية كان اللون الأصفر يثير اهتمامه من ناحيتين ، حيث انه يرمز إلى النور الإلهي ، بقدر ما يرمز الى قمة نور الحب في وحدة درجاته القصصوية . . وهكذا انغمس في دراسة تلك النغمة الجذ حادة في الألوان ، وسرعان ما راح يطلى مسكنه من الخارج باللون الأصفر قائلا : « لأنني أريده أن يكون مسكنا من نور للجميع » .

وفي خضم هذه الانبثاق المتجلية المليئة بالابداع والتطلع ، اصبح فنان ببصيرته الثاقبة يرى المستقبل « أكثر شباباً وأكثر جمالا » . . حتى وان دفع شبابه ثمنا لذلك . لم يذهب ذلك الشباب « هباء كالدخان » (٤٨٩) ! لقد بدأ يكتسب سكينه وصفاء ، إذ أن العمل في نظره يمثل شباباً آخر عليه أن يعيشه بكل الصديق . .

ورغم فجيعة من تجربته على هذه الأرض ، الا أن ايمانه بالله ، بتلك القوى ومنبع النور الذي كان يود التوحد معه ويرى فيه الفنان الأعظم . . كان يقوده لرؤى أخرى على الجانب الآخر من نهر المعاناة ، لقد رأى في ذات الله مبدعا متفردا لا يجب الاقلال من شأنه بناء على هذه التجربة الفاشلة . وها هو يقول : « انني اعتقد أكثر

وأكثر أنه لا ينبغي الحكم على امكانيات الله بناء على هذا العالم ، الذى لا يزيد عن كونه دراسة فاشلة . أننا عندما نحب الفنان فلا ينبغي لنا أن ننتقده اذا ما قام بدراسة غير موفقة — وانما علينا أن نصمت وإن كان يحق لنا أن نطالب بما هو أفضل » (٤٩٠) .

ومن الناحية الاجتماعية ، كانت هذه « الدراسة الفاشلة » بحاجة إلى الكثير . ومع ذلك ، فلم يكن لفنسان ان يمس أو يقلل من اعجابه بخالقها . فلقد كان يحب الفنان ، ذلك الفنان الأعظم الذى لم يحبه خوفاً منه وانما لأنه يمثل مجموع الانسانية . لقد كان فنسان يتطلع الى رؤية عمله فى قمة ابداعاته اذ « ان كبار المبدعين هم الذين يمكنهم الخطأ بهذا الشكل . وتلك أفضل مواساة بينما نتطلع الى ما هو أفضل من نفس الخالق . لذلك ، فإن هذه الحياة بكل ما بها من انتقادات ونواقص ، لا ينبغي علينا أن نأخذها على محمل آخر ، ويبقى لنا الأمل فى رؤية ما هو أفضل منها فى حياة أخرى » (٤٩٠) .

ان هذه التأملات الكونية التى تقربه من جول فيرن Jules Verne وجيرار دى نرقال Géard de Nerval ، لم تمنعه من تحقيق عمله على هذه الأرض ولا من تنفيذ مشروع المجمع التعاونى الفنى . فبدأ بدعوة جوجان Gauguin ، الذى تعرف اليه فى باريس وكان يتضور جوعاً هو الآخر . وكان الاتفاق قد تم مع تيو على أن يرسل لهما مبلغ مائتين وخمسين فرنكاً شهرياً . لهما الاثنان ، مقابل لوحة واحدة فى الشهر من إنتاج جوجان ، الذى يحق له التصرف فى باقى لوحاته ، بينما كان على فنسان أن يرسل له كل انتاجه — كما رأينا فى مرحلة نونن — مقابل مبلغ مائة وخمسين فرنكاً ، لم يكن يتقاضاها بانتظام !! ولا داعى لدينا للتعليق على عدم عدالة اتجاه تيو وقسوته بالنسبة للفنانين ! وفى كل الأحوال فقد تضمن الاتفاق على أن يتم عرض انتاج الاثنين فى مدينة مرسيليا ، فاتحين بذلك الباب لعدد آخر من الفنانين التأثيريين .

كان فنسان يفكر فى عمل مؤسسة أشبه ما تكون بتلك التى كونها الاثنا عشر فناناً انجليزياً المعروفين باسم « بريرافائيل » Prérphaëletes ، وتصور أن الفنانين بوسعهم أن يعيشوا فيما بينهم بعيداً عن التجار ، بأن يعطى كل واحد منهم عدة لوحات للمؤسسة ويتقاسمون المكاسب والخسائر . ومن ناحيته ، فقد كان دائماً ما يأخذ المبادأة . وهو الذى كان ينتج قرابة خمسين لوحة خلال هذا العام

لقد أراد فنان كعادته ، ولكن موقف الآخرين دوما كان صادما . وها هو — حتى — جوجان يصدمه برده الشديد الأنانية والذي اندهش له فنان وهو يقرأه : « أن المؤسسة تمنح حمايتها مقابل عشر لوحات من كل فنان ، وإذا ما قام عشر فنانين بعمل ذلك فإن المؤسسة اليهودية ستقبض مبدئيا مائة لوحة . إن حماية تلك المؤسسة التي لم تكون بعد لباغظة ! » (٤٩٨) .

وفجع فنان من ذلك التفكير المادى وحسابات رجل البنوك أو المرابي ، كما أسف لعدم وجود روح التعاون بين الفنانين الذين يتقنون ويظهرون بعضهم بعضا « وإن لم يصلوا إلى إبادة أنفسهم » على حد قول فنان الذي راح يقول : « أن اللوحات التي يجب عملها حتى يصل فن التصوير الحالى لمستوى يبلغ ارتفاعات القمم التي بلغها المثالون اليونانيون ، والموسيقيون الألمان ، والأدباء الفرنسيون ، إنما تتعدى امكانية فرد منعزل ؛ لذا فمن الأفضل أن تقوم بها جماعة من الفنانين المثقفين حول تنفيذ فكرة مشتركة » (برنار ٦) . وباله من تطلع بعيد المدى ، لكنه يتطلب اناسا منزهين عن الغرض تاركين أنانيتهم الشخصية ، وراء ظهورهم تماما ، وذلك كله حبا للفن ولدوره الاجتماعى .

وهو اذ يتقدم بفكرة هذا المجمع الفنى ، لم يفكر أبدا فى ان يعمل كل الفنانين فى لوحة واحدة ، بل على العكس ، كان يبغي أن يحتفظ كل فرد بأسلوبه الذاتى وتطويرة ، وإن مجمل الانتاج هذا هو الذى سيكون تلك القمة الجديدة التى يصبو اليها . . أى العمل معا بغية تحقيق هدف واحد .

لقد كانت الفكرة المحركة لهذه الدفقة المحبة للغير تمثل مخرجا للإبحار بعيدا عن ذلك العالم التجارى المتداخل التعقيدات والذي يسيطر عليه جشع التجار الذين يحتجزون كافة المكاسب لأنفسهم عن طريق الاستثمار والمضاربة على اللوحات بعد وفاة اصحابها ، فى الوقت الذى يعانى فيه الفنانون الاحياء ويتم استبعادهم بدأب واصرار .

ورغم ادراكه لأبعاد خبايا الكواليس التجارية الاستثمارية ، الا أن فنان لم يلجأ الى الأداة ، وإنما حاول — كعادته — الفهم والتبرير ، اذ كان يدرك — عبر أفق يتجاوز الذاتى لفهم موضوعى — أن هذه الاتجاهات هناك ما ، يبررها . لم يكن الرفض دوما رد الفعل الطبيعى فى مواجهة أى اختراع أو أية فكرة سباقة ؟ ! وهنا يوضح لأخته قائلا : « لقد سمعنا عن الفنانين التأثيريين . . وعندما يرى المرء

أعمالهم للمرة الأولى يصاب بخيبة أمل شديدة . . تماما مثل أولئك الهولنديين
القدامى حينما كانوا يذهبون الى الكنيسة وفي اللحظة التالية يذهبون لسماع احدى
خطب دوميلا نيونييهويس Domela Nieuwenhuis أو أى اشتراكي آخر . ومع ذلك
تعرفين أنه خلال عشرة أو خمسة عشر عاما قد انهار ، كل الكيان الدينى القومى بينما
الاشتراكيون مازالوا وسيظلون هنا ، وأن كنا - أنا وانت - لم نتقم تماما الى أى من
الاتجاهين » (قيل ٤) . ثم يواصل فنان فى نفس الخطاب : « أن مثل الفن
اليوم ، الفن الرسمى - التعليم الفنى الرسمى وإدارته ، وتنظيمه ، مثل أبلة ينخره
الدود من قبيل الدين الذى نراه يتهاوى . أن فن اليوم لن يستمر طويلا » .

ها هى المرة الثانية التى يعلن فيها فنان بوضوح اتجاهه الاجتماعى والدينى ،
قائلا انه كان منضيا إلى الاشتراكية ، وإن كانت أمانته ودقة عبارته قد الزمته بأن يقول
« لم نتقم تماما » ، ولا يمكن أن نغفل فى العبارة من سماته التى تتسم بالتواضع
أيضا . . لقد كان بأفكاره سابقا لعصره ، متحديا له ، وإن لم يقم بدور أكثر
إيجابية ، مريضحا الانهيار ومعريا تلك الصيغة التجارية التى يراها فى المجال الفنى وفى
المجال الدينى فى عصره . ولسنا فى حاجة لتبرير ذلك لما لاقاه حتى من أولئك الذين
يدافع عنهم ، وهو فى كل الأحوال كان يقف خارج الاطار الاجتماعى التقليدى ،
رافضا التواطؤ - ذلك الرفض الذى تسبب فى اذنته واستبعاده تحت لافتة
« الجنون » . .

ولو أننا عدنا إلى ذلك الجو الرائق الصافى المميز لمدينة آرل . سنرى فنان وقد
توصل إلى تخطى الذات فى الفن ، وإن أدرك معها أنه لن يمكنه الحصول على كل
ما يكون الحياة فى شكلها المتكامل . لكنه فى مواجهة التحدى اختار الفن مضحيا .
بحياته المادية وصولا إلى فناء الذات - وكأنه يعيش فكر كيركجارد Kirkegaard
قائلا : « إن كل جيل يتضمن رجلين أو ثلاثة ثم التضحية بهم من أجل الآخرين -
وكان عليهم أن يكتشفوا عبر معاناة بشعة كل ما ينعم به الآخرون » .

وفى تلاحم الافكار الانسانية والفنية والصوفية ، لم يكف فنان عن الرجوع إلى
الإنجيل والغوص فى تأملاته ومقارناته ، فالإنجيل بالنسبة له يمثل مرجعا من الوصايا
: التعاليم الأخلاقية والانسانية ، وليس قانون حكومة أو دستورا سياسيا ، لقد وجد
فيه عزاءه الأكبر فى شخصية المسيح ، الذى يمثل نواة الانجيل والذى يعتبره كأكبر
الفلاسفة لأنه أكد تلك البراهين الأساسية عن خلود الحياة ، ولا نهائية الزمن .

وعدمية الموت ، وأهمية ضرورة الصفاء والاخلاص . وإلى جانب صفة أكبر الفلاسفة هذه - كان فنان يرى فيه أكبر الفنانين قاطبة « لأنه تغافل الرخام والطين والألوان وراح يعمل مع النفس الإنسانية مباشرة . أى أن هذا الفنان الذى لا مثيل له لم يكن يصنع التماثيل واللوحات والكتب وإنما استعان بأداة عقولنا العصرية العصبية المنهكة ليصنع رجالا أحياء ، على حد قوله جهارة » (برنار ٨) .

وعلى عكس أوجين ديلاكروا ، الذى لم ير فى الانجيل سوى « منجم خصب للموضوعات » التى يستعين بها فى لوحاته (اليوميات ، المجلد الأول ، صفحة ٩٢) ، فإن فنان كان يستشف الأعماق الانسانية للكتاب المقدس موضحا دوره الاجتماعى بالنسبة للانسان ، ذلك أن مهمة تكوين البشر هذه كانت أهم ما يعنيه بقدر ما كانت أكثر الأمور التى يفتقدها .

وعبر ذلك الخطاب الذى يكشف بعمق عن تلك الاستنارة التى توصل إليها أدرك فنان أى كيان حى فى كلمات الانجيل . فى تلك الحكم والأمثال التى يعتبرها « كأعلى القمم التى وصل إليها الفن والتى تصبح قوى ابداعية خلاقية صافية » . وبإدراكه العميق المعنوى لذلك النبت ، رأى أن المسيح هو أكبر باذر للحب . وهو الموضوع الذى كان يتأمله منذ أيام بوريناج وكان يود تصويره بالألوان ، بكل الحيوية الدينامية التى يحتوى عليها الانجيل ، وليس بالرماديات ، مثل باذر الحب الذى صورته الفنان ميليه .

وهكذا يتضح أن فنان لم يدر ظهره للدين أبدا - كما يتناقل البعض هذا المعنى عن غير حق - بل على العكس ، فإنه لم يكف حتى نهاية أيامه عن الرجوع الى منابع الأساسية لهذا الكتاب الذى ظل بمثابة « الدقة » فى مركب حياته والذى كان يود الابحار دوما لتوصيل مضمونه إلى كافة الناس .

وعلى الرغم من الصعوبات المادية ، أو ربما بفضل ثقل حملها المهلك فقد تخلى فنان تدريجيا عن العتمة الأرضية وراح يخلق فى مناطق التجليات الغامضة . . عند تلك الأجرام والشموس التى لا يمكن الوصول إليها الا بتغيير الحال . . وراح يحلم بلوحات أسمى . . وها هو يصل بتفكيره الى تخطى برزخ الموت بتلك الروح الانسانية التى تتعرف آنذاك على عالم أفضل حيث يمكنها مواصلة ابداعاتها الخلاقية ، فى ظروف أكثر رقا وأكثر سحرا : « فالعلم ، أو التفكير العلمى ، يبدو لى كأداة ستصل إلى بعيد فيما بعد . لأنهم قد افترضوا أن الأرض مسطحة . وكانت تلك

حقيقة ، فهي مازالت مسطحة من باريس الى أنيير Asnière ، مثلاً . لكن ، ذلك لم يمنع أن يثبت العلم أن الأرض كروية ، وهو ما لا يعارضه أى فرد حالياً . وفي عبارة أخرى ، انهم حالياً ورغم ذلك التقدم ، مازالوا يعتقدون أن الحياة مسطحة^(١) وأنها تمتد من الحياة إلى الموت . وتلك حقيقة أيضاً الا أنها كروية وأكثر سموا واتساعا وقدرة من ذلك الجانب الذى نعرفه حالياً^(٢) .

لقد أدى هذا التناغم الفريد بين العالمين الى وقوف فنان — مثلها وقف جيرار دى نرفال من قبل — فى مواجهة لعالمى الواقع والمجهول . ورغم بلوغ فنان لتلك المجالات الميتافيزيقية ، الا أنه لم يكن أقل تفكيراً فى المشاكل الأرضية ، وخاصة فى تلك الظاهرة الغريبة التى تخضع معظم الفنانين لمواقف مادية تعسة تعوق تقدمهم الفنى . وهو ما أثار فى نفسه ذلك السؤال الأزلى المتعلق بالعالم الآخر : « ترى هل الحياة بأسرها واضحة بالنسبة لنا أم أننا لا نعرف سوى جانب واحد منها ؟ » (٥٠٦) . ورغم هذا التردد ، فقد كان متأكداً من شئ واحد هو أن الفنانين بعد موتهم يتحدثون الى الاجيال التالية عبر أعمالهم . وأن الحياة تستمر بفضل هذا الحوار وبفضل هذا التجاوب الفعال الذى يساعد على التطور المستمر . وقد كان هو ما يدفعه دوماً ليلجأ الى كبار الفنانين الذين يعجب بهم ، خاصة رامبرانت وديلاكروا . وذلك هو الذى جعله يشعر أنه يكمل تراثهم بدءاً من مونتيشلى Manticelli . وبهذا المعنى بلغت لوحاته الذرى ، اذ تغلغلت فى أعماق معانى اللغة الانسانية العالمية .

وبملاسته للأعماق اللانهائية لهذه الموضوعات ، أدرك فنان بهدوء « أن الموت لا يمثل أصعب ما فى حياة الفنان » ، وأن الصعوبة الكبرى هى أن يتمكن من حل المشاكل التشكيلية والاجتماعية لفنه .

وبزهد شديد ، اتخذ من القديس لوقا ، راعى المصورين الذى يرمز له ببقرة وليس بألهة وحى ، نموذجاً له ! مكرراً لنفسه : « على أن أكون صبورا اذا ما أردت أن أحرث حقل فن التصوير » . الا أن الشكل الرئيسى لذلك الحقل فى نظره ظل هو الانسان الذى يكنّ له كل تبجيل . وكان عليه — ما دامت هذه قناعته — أن يفضى أياما بأسرها تحت الشمس ليعمل بسرعة كمن يحصد تحت الوهج اللافت .

وإلى هذا النشاط المفرط المهلك مع حرارة الشمس الحارقة لمن كان من سكان الشمال والمناطق الباردة ، الى بداية شكواه من الشمس — تلك الشكوى التى تمثل

السبب الرئيسي لأزماته المقبلة والتي يتعين إعادة دراستها من هذه الزاوية ، بما أن كل أزمة متسببها جلسة عمل طويلة نحت لهيب الشمس .

إن فنان لا ينسى مطالعته أبدا ، فإلى جانب هذا الانتاج الفني استغرقته أعمال كل من لوتي Loti ، وموباسان ، ودوديه وزولا وبلزاك أو هييجو . فقد كانت تؤنس وحدته اذ ظل يقرأ بانتظام لمدة ساعتين على الأقل كل ليلة . وكان لهذه المطالعات فائدتها المزدوجة وهى : متابعة الحياة المعاصرة عبر بلورة انعكاساتها الأدبية ، والبحث عن تعميق معرفته بالمؤلف ، بذلك الانسان الذى ابدعها .

لقد عاش فنان يأمل أن يتمكن من تحقيق أحلامه ، الا أنه توصل - بحكم الواقع المرير - إلى أمل شاحب شحيح يتحدث عنه فيكتور هييجو فى رواية العام الرهيب ، أنه الأمل الضائع هباء حيث لم يعد فنان المحبط المتهالك يطمع فى أكثر من أن يقلل حمل أخيه - بالأى يكون عبئا عليه . ومع تزايد تحكمه فى تقنياته الفنية ، رأى فنان أنه يحق له مخاطبة ذلك الأخ المتراخى قائلا : « .. إن اللوحة التى أكسوها بالألوان تساوى أكثر من اللوحة البيضاء .. مما أؤكد لك معه أن تصويرى سيصبح أفضل مما هو عليه اذ لم يعد لى سواه » (٥١٣) .

إننا عندما نقوم بالربط الكامل بين كافة دراسات فنان الفنية والاجتماعية وأحلامه الانسانية ، منجد أن بينها دعامة اساسية مشتركة هى : الانسان .. ذلك الموضوع الذى تمنى تمجيد بتصوير ملهمة الانسان من خلال البورتريه البسيط . الا أن تلك الملهمة الانسانية لم يكن لها - مثلما عند هييجو - شكلا دوارا عبر التاريخ ، وانما تصور ابداعها من خلال الانسان المعاصر بكل عظمتة وبؤسه . وإذا ما اقترب من قامة فيكتور هييجو باتساع بصيرته حيث كان يرى أن مهمة الشاعر هى « ارشاد الشعب » و « التنبؤ بالمستقبل » ، فإن فنان يلقي بنفس المهمة على الفنان التشكيلى الذى يجب عليه تنوير الشعب برسالة من الحب الصادق وبالحقيقة التى لا تعرف الوجل وقد يدها للمحتاجين .

إنها المهمة التى تقترب به من مثله الأعلى حيث رسالة السيد المسيح الذى ظل يعمل من أجل الانسان . وفى خضم هذا التدفق الانفعالى يبدو فنان وكأنه توصل الى اللانهاية التى يراها فى الامكانيات غير المحدودة لفن التصوير ، وفى العالم الآخر ، فى حياة أخرى .

وفي نفس الوقت بدأ يتباعد عما تعلمه في باريس ليعود إلى أفكاره التي واثته في الريف قبل صلاته بالتأثيرين . وهي الأفكار التي تولدت لديه انطلاقاً من ديلاكروا . فبدلاً من محاولة التعبير عن تأثير ما يراه بشيء من التقريب ، استعان فنان باللون ، المتوهج الحاد لكي يعبر عما يشعر به متخطياً بذلك الشكل الظاهري للواقع ليتوغل في أعماقه . لكنه سرعان ما راح يكتب بكل أسف « إن متطلبات فن التصوير كمتطلبات العشيق التي تدفع إلى الإفلاس . فلا يمكن عمل أي شيء بلا تقود وما معنى لا يكفي أبداً » (٥٢٠) . ثم راح يضيف بعد قليل : « ربما كان على فن التصوير أن يتم على عائق المجتمع ! »

ويصف فنان نهمه في عمل البورتريه وملحمة الانسانية بأنه لا يريد أن يصور غير الأشخاص ، والأشخاص ، ومزيداً من الأشخاص « ؛ برنار ١٥) . الا أن المعوقات المتواصلة التي تعترض طريقه ورفض الموديلات الجلوس أمامه بلا أجر أرغمت فنان أن يرسم الطبيعة وكل ما يراه أو يحيط به . لذلك يمكن تسمية لوحاته مثل تأملات هيجو إنها : مذكرات روح . . روح تحكى عن نفسها وفي كل عمل لها . . الا أن هذه المذكرات ليست الا أنشودة للحياة ، أنشودة تقودنا الى حافة اللانهاية . .

ومن الملفت للنظر ان تلك الرغبة العارمة في العمل من أجل الآخرين لم تكن تتصل مطلقاً بهدف ذاتي للنجاح والشهرة : فقد كان فنان يبغض النجاح ويخشى صبيحة الاعياد ! لم يكن يتمسك الا بالاستمرار في عمل التأثيرين الحماسي ، وذلك المرسم الجماعي حتى يكون العمل في مأمن عن أية معوقات لذلك تزايدت رغبته في أن يرسم ببساطة أكثر بحيث يمكن لكل انسان أن يرى بوضوح ما يود قوله . ومنذ ذلك الوقت أصبحت لوحاته تمثل — في نظره — اعداد امكانات أكثر خصوبة للفنانين الذين سيواصلون مسيرة هذا الجيل ، حيث « يتعين على الفن أن يصبح أكثر شفافية ونغماً وأقل صلابة — أي أن يصل اللون الى مداه » . . (٥٢٨) .

إن جمهرة النقاد لم يعتبروا الموسيقار أريك ساتي Erik Satie (١٨٦٦ — ١٩٢٥) مجنوناً بحال حينما قال فيما بعد انه تعلم الموسيقى بالقرب من الفنانين التشكيليين وليس من الموسيقيين ، وهو يساهم عبرهم في البحث عن امكانات تقنية جديدة وسمو وروحي . ورغمهما . . فإنهم انسياقاً لروح الأسطورة يصمون فنان — بلا خجل — بالجنون ، وهو ما سنعود اليه .

إن فنان منذ ذلك الوقت لم يعد يكرس كل وقته للفن فحسب ، وإنما لإعداد الطريق للأجيال القادمة ، حاملاً على عاتقه تحقيق رسالته كمبدع خلاق . فعلى حد قول تريمونتانت Trémantant في كتابه عن تعاليم يأسوع الناصري (صفحة ١٨٥) ، يرى أن فهمه لله لا يقوم « على أنه الحى الذى يمنح الحياة للأحياء . . ذلك أن ما يعنيه فى النصوص الانجيلية هو أن يبدع شخصاً على شاكلته ومثله — أى خلاقين » . وهى نفس تعاليم السيد المسيح فيما يتصل بالمواهب . وهى التعاليم التى تدفع إلى تنمية الامكانيات الطبيعية والمساهمة فى عملية الخلق العالمية .

ولما كان الشكل الاجتماعى للخلق انما يكمن فى العمل ، فقد كان فنان يمجده فى حياته وفى دأبه الذى لا يهدأ مستغرقاً فى عمله . وعمل ذلك ما دفعه الى كتابة ما يعبر عن هذه الفكرة بأعمق معانيها : « فى الحياة وفى الفن كان يمكننى الاستغناء عن فكرة الرب ، الا أننى لا أستطيع بكل ما أعنيه أن اتخلى عن شيء أكبر منى ، ذلك الذى فيه حياق ، أنه قوة الخلق » (٥٣١) . ومن خلال امكانية الخلق هذه ، شعر فنان بارتباطه بالانسانية . لذلك تعلق بفن البورتريه تعلقاً لا حد له ، وحاول التعبير من خلاله عن شيء يمكن أن يواسى المرء ويؤنسه ، أنه أشبه ما يكون بالموسيقى ، شيء خالد كالاشعاع النورانى . . « آه ، البورتريه ، البورتريه المزود بفكر الموديل وروحه ، لا بد وأنه سيتحقق ذات يوم . . أود تصوير النساء والرجال بذلك التعبير الخالد الذى كانوا يرمزون له فيما مضى بالهالة ، والذى نبحت عنه من خلال الاشعاع نفسه وبذبذبة ألواننا . . إنه التعبير عن حب حبيين بتداخل لونين مكملين لبعضهما ومزجهما ، أو بالألوان المتعارضة ، والذبذبات الغامضة للدرجات اللونية المتقاربة . . التعبير عن الفكر المنبعث من جهة جبين مشع بلون فاتح على خلفية داكنة ، التعبير عن الأمل ببضعة نجوم . . وعن حماس انسان وتدفعه باشعاع شمس غاربة » .

ومثل الصائغ الذى تبلى أيامه قبل أن يدرك ان كان يجيد ترتيب أحجاره الكريمة ، فقد استهلك فنان نفسه جسدياً ووصل الى حد يرثى له لكنه تمكن من تصوير الملامح المثيرة لروعة الطبيعة وكأنها جواهر تتغنى فى تالؤ ألوانها المتألقة . حتى الليل الداكن أصبح مضيئاً فى نظره ويفيض براء الألوان كوضح النهار .

إلا أنه بقدر معاشته لذبذبات الكون بألوانها بقدر ما كان يستلهم من أحشاء الطبيعة الانسانية أروع ما فيها . وقد صور فى تلك الفترة المقهى الليلي الذى كان

يعتبرها اللوحة المكملة للوحة أكل البطاطس والذي حاول فيها أن يبحث « تحت المظهر الخارجى بمرحه اليابانى النزعة وتواكلية ترتران » Tartarin أن يعبر عن المشاعر الانسانية الرهيبة - عن تلك الأفران الجهنمية الشبيهة بعنف ظلمات « خمار » ، بواسطة الصراع الأزلى بين تناقضات الأحمر والأخضر .

وفى نفس هذه الفترة التى تتسم بالنزعة الفنية التصوفية الدالة على مدى تجلياته ، استطاع فنان اختراق الحجب الغامضة للحياة ، ليصل إلى تلك المناطق الكاشفة على حافة العالم الأثيرى : « أن الأفكار المتعلقة بالعمل تأتى بوفرة ، وذلك يشغلنى لدرجة أنه لا وقت لدى للتفكير والألم رغم عزلى . إننى أسير كقاطرة للتصوير » (٥٣٥) . ومنذ ذلك الوقت ، أصبح فنان - على حد قول أ . ستينرك A. Strinerc « يعمل إلى تحييد وتثبيت ما لا يمكن التعبير عنه من الهاماتنا . إن كل لوحة من لوحاته تبدو ، من الآن ، وكأنها ضرورة ؛ إنها تمثل بعدا جديدا انتزعه من لا نهائية المجهول . إن فان جوخ يعد خلّاقا بأعلى درجة بتوسيعه حدود ما لم يكشف عنه بعد وبتقديم دفعة جديدة للعالم الانسانى » (تأملات حول أحد معارض فان جوخ ، فى مجلة الحياة الثقافية صفحة ١١٦) . لكن فنان كان كلما تطور فى ذبذباته الملونة ، كلما وجد « أنه لا يوجد ما هو فى حقيقى أكثر من حب الناس » . وكان بوسعه أن يكتب أيضا « لا يوجد ما هو دينى حقيقى أكثر من حب الناس » فالفكرة والمعنى واحدة بالنسبة لمن أحب وأحب الحب بكل الصدق . .

ومع بداية الخريف ، بدأ فنان يدخل ذلك التنوع اللونى الذى تكتسى به الطبيعة فى لوحاته التى مازال يبحث فيها عن صلات الألوان بموسيقى فاجنر . وهى الملاحظة التى لفتت نظره من قبل فى نونن وحثته على دراسة الموسيقى حتى يرى عن قرب ذلك المجال الآخر من التوافقات الحية . . وفى هذا الاطار اكتسب وضوح رؤية وبصيرة اثارته الى أبعد حد وكشفت له - فى نفسه - عن قوى مركزة لم تكن تبحث إلا عن الخلاص عبر العمل . وبدأت اللوحات تأتبه كما فى الحلم . . (٥٤٥) . إن ذلك هو عين ما حاول تفسيره أكثر من مرة لأخيه تيو ، وهو ما يسمح لنا بالقول - دونما احتمال لخطأ . . لقد وصل فنان - وبلا وعى منه - فى هذه اللحظة من حياته . الى أعلى مراحل التجربة السريالية ، فى ذلك الجانب السامى منها ، حيث اكتشاف عالم المجهول أو ما وراء الواقع ، ذلك العالم الذى انطلقوا فيه بعد ذلك بعقود من الزمان تحت تأثير مفاهيم التحليل النفسى من تداع طليق ولا شعور ، وكلها مفاهيم كان لفنان فيها فضل سبق .

لقد وصل فنان الملون البارع ، الحالم بالشمس والحب والسعادة ، مثل مونتيسللى الذى كان يؤمن بأنه يكمل رسالته وكأنه ابنه أو أخوه . لقد وصل إلى إدراك المستقبل . والتنبؤ بأن الجميع سيتهمون بالجنون ، بما فى ذلك المصورون ، وخاصة أولئك الذين لا يجيدون التلوين « زاعمين بأن الفنان الذى يرى بعيون أخرى غير عيونهم لجنون بكل تأكيد » (قيل ٨) . الا أن ذلك لم يعق مسيرته ليصل بألوانه إلى ذروة التعبير . .

ووسط هذه الدفعة الانفعالية المنتجة ، حيث كان يعمل منذ الصباح الباكر حتى الليل ، فإن ميزانية فنان كانت تؤول الى الألوان والمعدات ليمضى أياما بلا أى طعام . وفى بداية شهر أكتوبر أمضى المدة من يوم الخميس الى يوم الاثنين بلا أية نقود ، تناول خلالها ثلاثة وعشرين قدحا من القهوة والخبز الجاف دينا إلى أن تصله النقود . ونظرا لانهماكه الشديد فى العمل لم يكن بوسعه أن يقلل أو أن يهدىء من ايقاعه المحموم . . ذلك الايقاع الذى يعبر من خلاله عن ذاته ويمهد الطريق للأجيال القادمة .

لقد أحس تيو أخيرا بالقلق ، عندما قرأ أخبار أخيه فى الخطاب المؤرخ فى ٢٣ أكتوبر ، فأرسل له مبلغ مائة فرنك قائلا : « يا لك من مدبر ! أن ما يحزننى هو أنك رغم كل هذه المبالغ تظل دائما فى الفاقة والبؤس لأنه لا يمكنك عدم مساعدة الآخرين . كم أود أن أراك أكثر انانية الى أن تصبح أكثر استقرارا » (المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٢٦٢) . وبعد ذلك بأربعة أيام ، أدرك تيو قلق فنان من دوام قلة النقود ومن ذلك الدّين الذى يتراكم فحاول تهدأته وإن كان وراء ذلك دافع تجارى يبين بوضوح من طيات الأسطر اذ يقول : « كل ذلك الجانب المادى غير موجود ، أو قل إنه موجود كمرض دائم . . أنك تفكر فيه كثيرا فى الآونة الاخيرة رغم عدم وجود أية دلالات مغلقة فإنك تعانى . . أن أردت أن تفعل شيئا من أجلى فهو أن تواصل كما فى الماضى وأن تخلق لنا مجالا من الفنانين والأصدقاء ، فذلك مالا يمكنى عمله مطلقا بمفردى ، وذلك هو ما بدأته بالفعل منذ وصولك فرنساً (المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٢٦٤) .

وفى أواخر شهر أكتوبر ، وصل جوجان إلى مدينة آرل ، بعد فترة تردد طويلة وبعد أن راح يحسب كل صغيرة وكبيرة وبعد تبادل خطابات « ليست كلها - بكل أسف - فى صالح ذلك الفنان الكبير » على حد قول شارنصول عن جوجان (فى

المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٢٥٧) . ها هو جوجان قد وصل أخيراً إلى ذلك الرسم - النور - ليكون أول من ينضم إلى ذلك المجمع الفني الذي كان فنان يأمل في عمله ، وبدأ الأمل يلوح في الأفق - لكنه أمل منقطع في تلك الحياة المنعزلة .

وفرّح فنان لبداية تحقيق مشروعه . فكم ردد إن « فن التصوير بحاجة إلى أشخاص لها أياد ومعدة مثل العمال الأصحاء . وأن يكون لهم ذوق أكثر طبيعية وطباع أكثر حبا وعطفا مما لدى متسكعي باريس المنحطين الهالكين » (برنار ١٩) . وفي نفس هذا الخطاب أعلن فنان لبرنار عن مقدم جوجان قائلاً : « بلا أدنى شك أننا حيال شخصية عزراء ذات مشاعر متوحشة . أن الدم والجنس عند جوجان يتغلبان على الطموح » .

ومنذ وصول جوجان بدأت مناقشاتها حول فن التصوير والمؤسسة والمجمع الفني . كما بدأت جولاتها للمدينة ولبوت الدعارة - وهو الموضوع الذي كان يزع فنان تصويره منذ فترة ، معتبرا تلك الفتيات البائسات كأخوات له في البؤس . وهي الجولات التي كان جوجان يطلق عليها « الجولات الصحية » .

كان العمل يستغرق النهار كله ، وفي المساء كانا يذهبان إلى المقهى منهكين ، ثم يخلدان للنوم مبكرا ليستطيعا معاودة نسقهما في اليوم التالي . ورغم هذا النهج في قضاء يومهما ها هو شارنصول في ملاحظاته حول هذه الفترة يقول : « في الواقع ، بين الفنان المتكبر ، جوجان ، المولع بالغرائب والبدائيات ، و« الرومانسي فنان ، سباق التعبيرين ، لم يكن هناك أي شيء مشترك بينهما . وكان عدم وفاقهما حتميا » (المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٢٥٨) . أما فنان فكتب يقول : « أن المناقشات مشحونة بالكهرباء الحادة ، اننا نخرج منها أحيانا برءوس متعبة كبطارية كهربائية فرغت شحنتها » (٥٦٤) .

لقد كان فنان رغم هذا التواجد الحى - ورغم إيقاع العمل المتدفق والمناقشات التي لا تنتهى ، لم يفقد شعوره بالفراغ الرهيب الذي يحترق قلبه . . ذلك الفراغ الذي جعله يردد مقطعا من قصيدة « ليلة ديسمبر » :

ما إن لامست الأرض
حتى جلس في طريقى
بأثس مرتديا السواد
يشبهنى كأخى . .

وكانت اصدااء القصيدة تتردد في قاع سحيق ، حيث تحببه الوحدة في صمتها
الرهيب :

صديقي ،
أينما ذهبت سأكون دائما
حتى آخر أيام حياتك
حيث سأجلس فوق لحدك ...

وأكثر من أى وقت مضى ، يبدو فنسان وكأنه تلاحم مع الوحدة الى الأبد . .
وها هو تيو يتسلم خطابا في قرابة عشر صفحات ، وذلك في الثالث والعشرين
من شهر ديسمبر عام ١٨٨٨ ، وكان فنسان يطلعه فيه عن تغيير الجو واحتمال فشل
تلك المحاولة الأولى للمجمع الفنى . لقد كان جوجان يزعم أن مدينة آرل محبطة -
وأن البيت الأصفر غير محتمل ، وبخاصة مع وجود فنسان الشديد التمسك بأفكاره
الاشتراكية والانسانية . لقد كتب جوجان إلى تيو دون علم فنسان قائلا : « بعد كافة
الحسابات الممكنة فإننى مضطر للعودة الى باريس . اذ انى لا يمكن أن أعيش جنبا الى
جنب مع فنسان دون قلاقل ناجمة عن اختلاف أمرجتنا . وهو مثلى بحاجة الى الهدوء
من أجل العمل » (المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٢٨٠) .

أما التفاصيل المأساوية للحادث الذى وقع عشية الرابع والعشرين من شهر
ديسمبر عام ٨٨٨ ، ونعنى به قطع فنسان لجزء من أذنه اليسرى ، فهى غير معروفة
الا من نص جوجان المسمى : قبل وبعد والذى نشر عام ١٩٠٣ - أى بعد الحادث
بخمسة عشر عاما . وهو الأمر الذى يوضحه جوجان قائلا : « لكى أضمر من خطأ
ظل يتردد في عدة دوائر » ! ويكمن هذا « الخطأ » في تلك المسئولية التى ألقاها عليه
معاصروه إبان الأزمة التى قطع خلالها فنسان جزءاً من أذنه اليسرى . لكن ، على
حد تحديد شارنصول في ملاحظاته : « أغلب التفاصيل التى أوردها جوجان تجعلنا
نؤكد أنه ، سواء كان متعمدا ، أم عن غير عمد ، فقد رتب الأحداث على هواه »
(المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٢٨٠) .

إن جوجان يقول النص الصغير الذى كتبه : « ما أن أتى المساء وكنت قد
ابتلعت طعامى وشعرت بالحاجة لكى أتجول وحيدا وأشم عبير أشجار اللاوند
المزهرة . وكنت قد اجتزت ميدان هيجو تماما عندما سمعت خلفى خطوات سريعة
متقطعة اعرفها تماما . فالتفت في نفس اللحظة التى كان فنسان فيها يندفع نحوى

ممسكا بموسى الخلاقة فى يده . وكانت نظراتى ساعتها من القوة بحيث توقف وأحنى رأسه ثم أخذ يعدو الى البيت . . . واتجهت دفعة واحدة الى أحد فنادق آرل . . فى غاية الانفعال . لم أنم حتى الساعة الثالثة صباحا ، ثم استيقظت متأخرا حوالى الساعة والنصف » (قبل وبعد ، صفحة ٨٥) .

ووفقا لهذا النص الموغل فى الكذب والذي لا يصمد للتحليل ، فإن فنان ، اذ أحس بالخجل من نفسه ، فمن المفترض أنه قد عاد الى المنزل ليقطع أذنه عقابا لنفسه !! وهنا لابد من وقفة نحاول خلالها تقديم نبذة عن ذلك الحادث الذى أدى الى كم مهول من الكتابات التى لم تنضب لسبب جد بسيط ، الا وهو أنه حتى يومنا هذا مازال هناك عديد من الحقائق المخفية أو المواربة أو غير الأمانة فى التعريف والدراسة .

وأول ما تجدر الإشارة اليه ، انما هو رواية جوجان ، تلك الرواية التى تدحضها الوقائع . فمنذ عام ١٩١٤ كانت جوانا بونجيه ، زوجة تيودور قد شكت فى « ذلك المزيج من الحقائق والاختراع » . وفيما بعد كتب ترالبو قائلا : « أن وجهة نظر جوجان قد دحضها أيضا أحد علماء النفس الهولنديين ، وأحد المحامين ، وأحد الدعاة الأمريكين ، لكى لا نذكر الا أهم ، واحدث الدراسات » (فنان فان جوخ صفحة ١٠٠) . ومن جانبنا نضيف الى هذه البراهين التى تدحض رواية جوجان ، كيف أنه أعطى فنان « علما خصبا فى الفن » . فإن ماردا Marois يرد على هذا الزعم قائلا : « يشاء الحظ التعس أن كافة اللوحات التى ذكرها جوجان ، عباد الشمس وبورترية بوش ، الخ . . كان فنان قد صورها فى شهرى اغسطس وسبتمبر أى قبل مجيء جوجان » (سر فان جوخ صفحة ٢٦) .

وأكثر من ذلك ، ها هو ، إميل برنار يؤكد قائلا : « وفيما بعد ، وبفضل معاشته مع فنان ، وجدت جوجان أكثر انسانية ، متدينا ويميل للرمزية . الا أن هذه التحولات لم تمنح من ذهنى أبدا ذلك الشخص الذى قابلته فى بون آفون Pont Aven عام ١٨٨٦ فى رحلة أولى ، وكان جوجان على حقيقته الأصلية » (فان جوخ بقلم معاصريه ، صفحة ١٨٢) . ثم ان جوجان نفسه قد كتب قائلا بأنه سافر الى آرل « اقتناعا منه بالدفعات المخلصة لصداقة فنان » ، وأن رأى شارنصول وفقا لخطابات جوجان الى شافنيكر Schuffnecker وتيووفنان ، أنه « لم تكن هناك أية إشارة لدفعات الصداقة المخاصة هذه » (المراسلات المجلد الثالث صفحة ٢٨٠) .

وكما رأينا في الصفحات السابقة فإن جوجان لم يسافر الا بعد حسابات طويلة . لكن الاحداث تختلط دوما لديه مما يدحض الكثير من أقواله ، ولدينا مثال جد بسيط على ذلك ، اذ يقول جوجان ان فنان لم يكن يعرف الكتابة بالهولندية ، و« أنه لم يكتب ابدا الا بالفرنسية » ببراءة « مليئة باللازمات » ! وهنا تجيب طبعة المراسلات لتقدم ردا قاطعا لهذه الصغائر والافتراءات ، اذ أن ثلثيها تقريبا مكتوب باللغة الهولندية ، وأسلوب فنان سواء أكان بالهولندية أم الفرنسية فهو يضعه بلا منازع في مصاف كبار الأدباء ويكشف عن واحد من أفضل من وصفوا الطبيعة في كتاباتهم .

وما يهمنا رغم كل شيء انما هو هذا الحادث الذي أعطى مجالا - بكل أسف - لأكثر الادلة الشكلية التي اتهم فنان بعدها ليحمل لافته « الجنون » الى الابد . . . وهي اللافتة التي يتضح منذ الصفحات الأولى لهذه الدراسة ، أنه قد تم فرضها عليه في كل مرة كان له فيها اتجاه اجتماعي محدد أو خرج عن الاطار المألوف . .

ودون محاولة منا في القيام بدور الطبيب أو المحلل النفسي ، فإننا سنكتفي - في نطاق الضرورة للكشف عن انسانية هذا الانسان ، السليم العقل ، والذي أدانه المجتمع بوحشية - بتقديم المعطيات موضوعيا مع محاولة تقديم تفسير منطقي شخصي ، وأن لم يكن غير دعوة ، مثلما أوضحنا من قبل ، الى أن يتولى أحد الاختصاصيين الأمناء الصبورين تخليص حالة فنان من كل ما علق بها من كتابات يثير بعضها الغثيان ، لما فيها من كذب ومغالطات ، وأن يقدمه على حقيقته اعتماداً على المراسلات والوثائق التي مازال الكثير منها مخفيا في حوزة الأسرة أو غيرها .

أن البليوغرافيا الخاصة بتشخيص حالة « جنون » فنان تتضمن أكثر من مائة عنوان . ونذكر من هذه الأوصاف على سبيل المثال التشخيصات التالية صرع ذهاني ، صرع أساسي ، أو نفسي ، أو وقتي ؛ التهاب منتشر بالرأس ، ذو شكل مقنع ، أو خاص ؛ فصام ، هوس حاد يصاحبه هذيان عام ؛ استشارة حادة ؛ ذهان الهوس الاكتئابي ؛ هستيريا ، شلل تدريجي ، أو علم ؛ كوابيس عرضية ، خبل اساسي عرضي ونهائي ؛ ضربة شمس ؛ حالة قلق عصابي حاد ؛ مفهوم وراثي ، صراع الأنا والهو ، الخ . . الخ . ومع ذلك ، ورغم تناقض هذه المسميات . فإن كافة الاختصاصيين يجمعون على حقيقة جوهرية هي : ان فنان لم يعان ابداً من حالات يمكنها اثبات جنونه بالمعنى الاكينيكي !! لم يعان إذن بمثل هذا التعنت لوضع فنان داخل هذه التنوعات المختلفة للجنون أو زمرة أمراض تتناقض أعراضها وتباين مكوناتها ؟ !

ونظرا لعدم اختصاصنا في هذا المجال ، فلا يمكننا ألا أن نقول بالمنطق المؤلف أن الشرح عبارة عن شرح وليس بحاجة الى سلسلة من المفردات المفسرة أو المتناقضة لإثباته أو لتشخيصه . لقد قدم كل اختصاصي لتشخيصه على حدة مع سعى منه لإثبات عدم جدوى التشخيص السابق وهذا في ذاته لدليل مقنع يسمح بالقول ان صفة « الجنون » لا يمكن قبولها بالنسبة لحالة فنان . أو على حد قول ترالبو : « رغم هذا الكم من المسميات النفسية والنفس علاجية والنفس تحليلية فإنها لا تتمكن من توضيح المرض الذي كان يعاني منه فنان » (فان جوخ غير المحبوب صفحة ٢٩١) .

ولا معنى لذكر أسماء كل الذين ساهموا في هذا « الاشكال » منذ وفاة فنان حتى يومنا هذا ، الا أنه يمكننا القول اجمالا أن الأطباء وعلماء النفس وكتاب السير والنقاد قد انقسموا إلى فريقين متناقضين : احدهما يؤيد حالة الجنون ، وإن كان يتخبط مع أو ضد الأدلة والبراهين ؛ والفريق الآخر يرفض هذه التسمية ، اعتمادا على أكثر الأدلة والبراهين اقناعا الا وهما : اعمال وفكر فنان ، فهي أعمال متواصلة ، متصلة وتتطور في خط متصاعد لا وقفة فيه .

وهو دليل تؤيده بلا أي تحفظ اذ ما هو الأكثر ارتباطا بالعقل من الخلق الفني ؟ إذن ، إن أي عقل مصاب بأي خلل كان لابد أن يعكس بعضا من أوجه نقصه أو عيبه في العمل الذي يخلقه ، في حين أن الوحدة والترابط في أعمال فنان المصورة أو المكتوبة حقيقة لا يمكن إغفالها .

أما فيما يتعلق بنوبات الاغماء التي كانت تصيبه عقب ذلك الحادث فإننا نتفق ورأي الدكتور روش ري Roch Rey اذ يقول : « من المؤكد ان فنان كان يعاني من حالة ضربات الشمس المزمنة التي كانت تتأكد في نوبات تشنجية ، يغوص خلالها بعيدا عن حدود وعيه » (فان جوخ بقلم معاصريه ، مقال طابع الإنسان والعمل صفحة ٢٥٨) . وهو التشخيص الذي يؤيده ج . مارلو J. Marloo قائلا : « من المهم بصفة خاصة ملاحظة أن نوبات الخلط الذهني تتفق وجلساته الطويلة تحت الشمس الحارقة التي صورها عديد بحب وشغف » (ابوتيمبو Abbotempo ، ٣ ، ١٩٦٦ : فان جوخ بحثا عن الهوية ، صفحة ١٦) .

ولقد رأينا في الصفحات القليلة السابقة كيف بدأت شكوى فنان من تلك الشمس التي تدفع الى العته ، اذ أنه مع بداية فصل الصيف لم يكن يكف عن المكث

طوال النهار ليرسم ذلك الوهج المتقد . ولو أننا أضفنا الى ذلك ما كان يعانيه من شظف العيش وقلة التغذية واضطراره أحيانا إلى الاكتفاء بالخبز الجاف والقهوة السوداء لعدة أيام لأدركنا إلى أى مدى يكون أمر النوبات طبيعيا . .

يبقى السبب نفسه الذى أدى لتلك التهمة المهيئة بالجنون الا وهى : الاذن المقطوعة . إن التبريرات الخاصة بذلك الحادث من التنوع والتناقض حتى انها تدفع للسخرية وتثير الاسى من أولئك الذين يصطنعون من خيالهم أحبولة للمبدعين ، ومن قبيل هذه الخزعبلات ، أولئك الذين قربوا بين قطع الأذن والختان أو الأعضاء المبتورة ، والقىء ، كما أثرت أسباب أخرى من قبيل الانصياع للأوامر الصارمة من العالم الآخر ، والقربان الذى يقوم به مصارع الثيران عندما يقدم أذن الثور المنهزم ! الخ . . الخ . . ورغم كل شيء فبخلاف رواية جوجان المختلفة والتي تم تنفيذها ودحضها بجانب أنها لا تمثل سببا منطقيا لوقوع ذلك الحادث ، فهناك رواية أخرى تبدو منطقية وجد محتملة ، وتدفعنا لتساءل ؛ لماذا يتم استبعادها بدأب ؟ لأنها أقل استعراضية ومسرحية ولا تتسق وخزعبلات الشغف البورجوازي لمجتمع يحب الإدانة ؟ أم لأنها تكشف بعداً محتملاً للحقيقة ؟ !

وفقا لماير جراف Mayer-Graefe ، المعروف كواحد من أفضل كتاب سيرة فنسان ، فإن الدكتور بير Beer يحكى : « أن فنسان وجوجان ذهبا ذات مساء من شهر ديسمبر إلى بيت للدعارة . وهناك جلست إحدى « الفتيات على فخذى فنسان طالبة منه بمزاح أن يقدم لها إحدى اذنيه كهدية عيد الميلاد » . وتبعاً لهذه الرواية التى تتفق وذهاب فنسان وجوجان إلى ذلك البيت والتي أطلق عليها جوجان « نزهات صحية » ، يمكن تصور انه بعد عودتهما قد تحدثا عن مزاح تلك « الفتاة » التى أثرت جوجان جسديا على زميله ! وأن جوجان بطابعه البارد الدافع للإثارة قد استثار فنسان بشكل مهين . مما أدى بفنسان الى اندفاع جرىء يثبت له أنه فى مستوى التحدى . مما يتفق منطقيا وطابعه وتصرفاته السابقة فى أمستردام . والتي منها على سبيل المثال مواجهة الاتهام المهين لحاله حينما وصف حبه العارم لابنته كى بأنه « مقزز » . وهى الاهانة التى دفعته إلى وضع يده على المصباح المشتعل ليثبت لحاله مدى صدق حبه لها . ان ذلك ما جعل انطونان أرتو Antonin Artaud يقول : « أما عن اليد التى حرقها ، فتلك بطولة حقبة بكل بساطة ، أما عن الأذن المقطوعة ، فذلك منطق مباشر » (متحرر المجتمع ، صفحة ١٧) .

وإذا ما أضفنا الى هذا التفسير المحتمل ، مفهوم فنسان المتعلق بإماتة الجسد وكيف أنه اعتاد ذلك لا في بوريناج فحسب ، أو طوال تجربته الدينية ، وإنما طوال حياته ، فإن حادثه بتر جزء من أذنه كبرهان للعطاء يبدو أمرا بسيطا في وضوح حقيقته انساقا مع البناء الدينامي الكلي لشخصية فنسان بكل مراحل تطورها ومعاناتها وعطائها .

ولو أننا ناقشنا هرب جوجان الذي ترك فنسان في ذلك الموقف الدرامي ، فإن ذلك ليس في صفه على الإطلاق ، خاصة قوله لرجل البوليس : « إذا ما سألت عني ، أخبره أنني سافرت الى باريس ، إذ قد يكون وجودي مميتاً بالنسبة له » ! لم هو مميت ان لم يكن متأكدا من أنه السبب المباشر لما حدث ؟ ! وإيا كان الأمر فإن الدكتور Doiteau يؤكد - الى جانب العديد من الإحصائيين - أن جوجان تقع عليه المسؤولية في مأساة الأذن المقطوعة » (إيسكولاب يوليو ١٩٣٦ صفحة ١٧١) .

لقد قام فنسان بعد أن أوقف التزيف من أذنه ، بتغليف تلك القطعة التي بترها وراح الى بيت الدعارة ليقدمها الى جابي Gaby ، التي كانت قد طلبت منه أن يهديها أذنه . وسرعان ما تحسنت حالة فنسان مع دخوله المستشفى . وفي الحادي عشر من شهر يناير ١٨٨٩ ، عاد الى مرسمه ووجه خطابا الى أخيه وكتب في ظهره عدة كلمات لجوجان ، حيث راح يلومه بكل أدب على أنه قد أقلق أخاه بلا داع ، ورجاه أن يترث قليلا قبل أن يسيء الى البيت الأصغر (٥٦٦) ، ذلك البيت الذي أعده فنسان بصبر وبكل الحب كمثال لحلمه الكبير بالمجمع الفني الذي تحطم أمله فيه مع مولد تحقيقه .

في السابع من يناير طلب فنسان من أخيه أن يقلل المبلغ الذي يرسله الى مائة وخمسين فرنكا مثلما كان يرسله له من قبل وصول جوجان ، ثم راح يطمثنه عن حالته قائلا : « أرجو أنها لم تكن سوى نزوة عابرة لفنان ، لقد أعقبها ارتفاع في درجة الحرارة عقب نزف كمية كبيرة ، إذ أن شريانا قد انقطع . الا أن شهية الطعام قد عادت فورا وعملية الهضم أصبحت على ما يرام ويتم تعويض فاقد الدم يوما بعد يوم ، وبالتالي فإن الصفاء يعود الى نفسي يوما بعد يوم » (٥٦٩) . وهنا لابد من التنويه اتفاقا مع شارنصول الذي يقول : « إن فنسان نفسه هو الذي كان في معظم خطابه يعطى أدق تحليل لأزماته » (المراسلات المجلد الثالث صفحة ٣٣٨) .

الا أنه عند خروجه من المستشفى ، فوجيء بمبالغ كبيرة عليه أن يسددها منها خادمة المنزل ، ونفقات المستشفى والمرضى الذين ضمدوه ، وغسل ثيابه الملطخة بالدماء . وفي الثامن من الشهر لم يبق معه شيء ، وكان عليه الانتظار حتى العاشر من يناير ليصله المبلغ المعتاد ، أو وفقا للاتفاق الجديد . لكن للأسف لم تصله النقود سوى في السابع عشر ! فكتب قائلاً : « كان الصوم أليماً ومن أعنف ما مر بي ، خاصة أن استردادى صحتي لم يكن ليتم في مثل هذه الظروف » (٥٧١) . وكان ذلك رداً على تيو الذي كان قد طالبه بكشف حساب عن نفقاته !!

ورغم آلامه ومعاناته وضعفه وقلقه فقد حاول فنان ارضاء الحاح أخيه وبخاصة بعد موقف جوجان الذي اساء تفسير مشروع الرسم ، فأصابه بجرح دفعه للقول : « الا يجدر به على الأقل أن يرى بدءاً بأننا لم نكن مستغليه ، وإنما على العكس كنا مصرين على مساعدته وانقاذه ومنحه امكانية العمل . . . و . . . وانقاذ شرفه ؟ ! » (٥٧١) .

بل وقد كان جوجان عديم الشرف والامانة أكثر حينما حاول منع اميل برنار من تنظيم معرض شامل للوحات فنان بعد وفاته قائلاً : « يا لسوء تصرفك ! أنت تعرف كم أحب فن فنان . لكن نظراً لحماقة الجمهور فليس من العقل في شيء أن تذكره بفنان وجنونه في الوقت الذي يعاني أخوه من نفس الحالة !! فكثير من الناس يتهمون فنان بالجنون . وذلك يعني الإساءة لنا جميعاً دون أية فائدة لفنان ، الخ . . . أفعل ما شئت لكن ذلك حماقة » !!

ومن ناحية أخرى نرى أن فنان في خطابه الى تيو قد انطلق ثائراً متسائلاً عما يكشف عن اتجاه جوجان في حادثة الرابع والعشرين من ديسمبر اذ يقول : « كيف يمكن لجوجان أن يدعى خشية اقلاقى بوجوده ، في الوقت الذي لا يمكنه انكار أنني ظللت طيلة الوقت أطلب رؤيته وقد ابلغوه ذلك عدة مرات أنني ألح في رؤيته . ولم يكن ذلك الا لكي ارجوه الاحتفاظ بما حدث فيما بيننا والا يقلقك . لكنه لم يسمعني » (٥٧١) . أي أن جوجان قد أثر الهرب بدلاً من مواجهة فنان خوفاً من أن يقول الحقيقة أمام الشهود الحاضرين . ومن ناحية أخرى فإن ذلك يوضح كيف أن جوجان كان في المنزل وليس في الفندق وأن فنان كان يقظاً وليس نائماً !

واذ أثر فنان الوقوف صامتا أمام ذلك التساؤل ، فقد راح يبحث تيو - الذي كان يصر على حقيقة ما حدث - الى أن يقرأ رواية ترتران في جبال الألب ، وخاصة

تلك الفقرة الخاصة « بالعقدة في الحبل » الذي تم العثور عليه في قمة الجبل بعد
حادثة السقوط قائلا : « ان ذلك سيعلمك الكثير عن طبع جوجان » . . الذي
ضحى بصديقه بكل برود . .

وفي كل الأحوال فإن فنان ما إن خرج من المستشفى حتى عاود العمل وكتب
الى المصور كوننج Koning قائلا : « أن اتزاني كمصور لم يمس بأى درجة من
الدرجات » (٥٧١) . . ثم قام بعمل بورترية الطبيب الذي كان يعالجه ، الدكتور
رى Rey ، مكملًا بذلك مشروع البورترية الذي كان قد بدأه ، محاولا توصيل
معنى الفن الى الجماهير الشعبية بواسطة البورترية . الا أن الطبيب بدا غير راض عن
عمل ذاك « المجنون » ، أما أسرته فقد صدمت في اللوحة ووضعت هذه « الحالة »
في السندرة وه ظل هذا البورترية في السندرة حتى اليوم الذي أخذوه فيه لسد فجوة
في حظيرة الدواجن في المنزل » (بروشو ، حياة نان جوخ صفحة ٢٩٤) .

ولا تعد قصة هذا البورترية الذي تم تنظيفه من روث الدواجن الذي يلطخه
وذلك لبيعه الى امبرواز فولار Amboise Volard بمبلغ مائة وخمسين فرنكا ، شيئا
مشرفا لتلك البرورجوازية المسكينة « السليمة العقل » !

وفي نفس ذلك الوقت كان فنان قد قام برسم لوحة شخصية له ، وتعد من
أكثر البورترية كشفا لنفسيته بما أنه مرسوم بنفس ألوان لوحة المقهى الليلي التي
حاول التعبير فيها عن الانفعالات الانسانية العنيفة من خلال تناقض اللون الأحمر
والأخضر .

وبصمت شديد واصل فنان طريقه ، تاركا « لأساتذة الانجيل الطبي » مهمة
تشخيص حالته - على حد قوله - ومعرفة اذا ما كان مجنونا أو على وشك الجنون !
فلم يكن يرغب في أكثر من التغنى بالألوان ، واستعادة المبالغ التي تكلفها تعليمه
الفنى . انه في خضم ذلك الجو الدرامى المأساوى يجابه بحادث جديد يخيم بظلاله
الداكنة ليكون له وقعه الأکید على تلك الايام الاخيرة من حياة فنان ، ألا وهو :
زواج تيو الذى تمت مراسيم خطوبته في الرابع والعشرين من شهر ديسمبر السابق ،
أى في نفس يوم وقوع حادثه الأذن المقطوعة !!

لقد كان الربط بين الواقعتين ، محاولة للتفسير قلمها الفيلسوف والمحلل النفسى
شارل مورون Charles Mouron والذي يرى أن الوقائع التاريخية تسهم في القاء
الضوء على تفسير الكثير من معطيات حالة هذا المبدع الخلاق ، والانسان الرهيف

الحس ، وكلها وقائع تبدو في صالح فنسان - على حد قول شارل مورون ، والذي أيد عديد من كتاب سيرة فنسان وجهة نظره في أهمية الربط بين تواريخ الأزمات النفسية ووصول خطابات تيو التي تخبره بالخطوبة ثم بالزواج ، ثم بمولد الطفل . وهي أحداث اذا ما أضيفت الى الاسباب الرئيسية الأخرى من قبيل ضربات الشمس ، وسوء التغذية التي يصعب أن يتخيلها بشر ، وما تشابك بها من حياة ممتدة من الفقر والفاقة وعدم الفهم وغلطة حس من حوله ، وندرة العواطف ، أن ذلك كله ليبرر لا نوبات الاغماء والاعياء فحسب وانما يمثل مجمل مختلف العوامل الدينامية التي دفعت الى الانتحار الذي رتبته بوعى ووضوح رؤية وتعقل .

لقد كان يشعر بحاجة ماسة إلى العمل ، وكم أمل أن يوافق تيو على زيادة دخله إلى مائتين وخمسين فرنكا لمدة شهرين أو ثلاثة ، الا أن تلك الرغبة واكبت الفترة التي كان فيها تيو يرتب دخله بالنسبة للزواج محاولا تقليل كافة نفقاته ، بجانب دوافع تير الأخرى التي وضحت في مواقف عديدة سابقة . ولم يكن أمام فنسان في مواجهته الصامته المتحدية للحياة الا أن يجازف بنفسه متحديا قدره محلقا بروحه للمطلق الذي ضحى بأمنه من أجل مبادئه ، ولم يعد باقيا له الا ان يغامر بحياته ليسلمها اليه . فراح يكتب قراره الأخير الى تيو ، في الثامن والعشرين من شهر يناير عام ١٨٨٩ : « لقد عانيت الضيق طيلة الوقت لكى تعاوننى . أما عن نفسى فسوف ارد لك النقود أو أرد روى الى بارئها » . ان الوقائع كلها تشير الى أن فنسان قد قرر الانتحار بوعى كامل هذه المرة ، وان كان تفكيره فى انهاء حياته انما يرجع إلى أول صدمة عاطفية عاشها فى لندن . مثلما رأينا فى الفصل الأول .

راح فنسان يتأمل ما حوله وكأنه يقوم بمجرد للأشياء ، فأدرك أن كل شيء ينتهى . . يتباعد . . ولا تبقى سوى نبضات القلب التي تمثل الصلة بين الماضى وأجيال المستقبل . . وفاضت خلجاته بالحب والأمال للبشر . . فلم يكن لديه ما يعطيه سوى نبضات قلبه ، تلك النبضات التي كان يضمها لوحاته فى صمت . .

وفى مقابل ذلك العطاء غير المحدود والذي لم يكن يضمن به ، فإن سكان مدينة آرل - الذين ييئسهم تلك المشاعر - اصابهم الذعر من رؤية رجل ، يثقون فى أنه مجنون ، يسير حراً طليقا . . انهم لم يخشوه وحده - فى الواقع - وانما كانوا يتشاءمون من رسوماته ويخافونها . فقاموا بتوقيع التماس تقدموا به الى المحافظ ، يناشدونه احتجاز فنسان قائلين :

« الى السيد المحافظ تارديو Tardieu ،
نحن الموقعين أدناه ، سكان مدينة آرل ، شديدو الاقتناع بأن المدعو فنان فان
جوخ القاطن في ٢ ميدان لامرتين ، مجنون خطر ومن المجازفة تركه حرا . اننا نطالب
محافظنا أن يتخذ اللازم نحو اعتقاله » .

وللأسف ، فقد وقع جميع جيرانه على هذا الالتماس . . .

ويعلق ستون Stone على ذلك طائلا : « كانت الانتخابات على الأبواب في
مدينة آرل ، ولم يرغب المحافظ تارديو في اثاره غضب ذلك العدد من الناحيين ،
فاعطى الأوامر الى ضابط البوليس باعتقال فنان » (الحياة المثيرة لفنان فان
جوخ ، صفحة ٣٣٧) .

وقام البوليس بإغلاق البيت الأصفر ، رمز النور ، وكأنه كان ينتظر تلك
الاشارة ليتدخل ! وتم التحفظ على كل شيء . . أما فنان فقد أودعوه في حبس
انفرادي مهين دون أن تثبت ادانته اذ كان يستحيل اثبات أية تهمة له وهو الصامت
المنسحق في الرسم وحب الآخرين مهما وجهوا اليه من لطحات . وفي الثاني من شهر
مارس ، قام القس سال Salles الذي كان يرعى فنان ، بالكتابة الى تيوقانلا ؛
« أن التصرفات التي يلومون اخاك عليها — أن كانت موضع لوم افتراضا — لا تسمح
باتهامه بالجنون والمطالبة بحبسه . وما يؤسف له أن حادثه الجنون التي تطلبت ادخاله
المستشفى أول مرة بكل تصرفاته الفريدة الى حد ما ، والتي يقوم بها احيانا ، الى أن
يتم تفسيرها في غير مصلحته . أن نفس هذه التصرفات لو أنها كانت من قبل أي
شخص آخر لكان من الجائز الا يلمحها أحد . أما عنده فهي تأخذ للتو عملا آخر »
(المراسلات المجلد الثالث ، صفحة ٣٠٥) .

وفي الثامن عشر من شهر مارس ، أي بعد حوالي اسبوعين ، عاد القس سال
ليقول : « ان اخاك قد تحدث الى بهدوء ووضوح رؤية عن موقفه وعن العريضة التي
تقدم بها الجيران . . من الواضح أنه طالما ظل على الحال التي رأيت عليها فلا يمكن
بأي حال ادخاله مستشفى مجانين . ما من مخلوق — في حدود معرفتي — يمكن أن
تواتيه هذه الجرأة المحزنة » . (المرجع السابق) .

وكم شعر فنان بالاهانة . . اهانة عارمة جعلته يصمت لمدة شهر ويكف عن
الكتابة حتى انه لم يمك بالقلم ليحبيب على استفسارات تيوقانلا في التاسع عشر من

شهر مارس ليقول بشفافية وعطف نبيل ؛ « خيل الى أن خطا بلا الطيب مليء بالقلق الاخوى . لذلك قررت قطع الصمت من جانبي والكتابة اليك » (٥٧٩) .

وللحق ، فإن موقف تيو العاطفى تجاه أخيه قد بدأ يتغير بعد هذه الأحداث الحزينة المؤسفة ، لكن الوقت - فى ظننا - كان قد ولى . . وأصبح فنان فى آتون المهانة التى ما عاد يجدى معها عطف . وها هو عبر ذلك الخطاب المؤثر والشديد الوضوح ، الرهيف البصيرة ، مثل كل خطابات - والذى يثبت من جديد أى عاقل وإنسان كان فنان ، راح يطمئن أخاه قائلا : « أكتب اليك وأنا فى كامل قواى العقلية ، ليس كإنسان مجنون ، وإنما كأخ تعرفه . وتلك هى الحقيقة » .

ويقص فنان وجهة نظره ليختتم الخطاب قائلا : « لو لم أكن أمتلك غضبى لحكم على فوراً بأننى مجنون خطير . . لذلك استعيت بالصبر . . وأكثر ما يهمنى ، وأكرره لك مرارا ، هو أن تظل هادئا أنت أيضا وألا ينعكس أى شئ على أعمالك . وبعد زواجك سنهتم بتوضيح كل شئ . وإلى أن يحين ذلك الوقت ، اتركنى هنا فى هدوء . . كم كنت أفضل الموت على التعرض والتسبب فى مثل هذه المشاكل . لكن ، ما الذى يمكن قوله ؟ أن المعاناة شكاية هى الدرس الوحيد الذى علينا أن نتعلمه فى هذه الحياة » .

لقد كان المهم فى نظر فنان هو أن يتم زواج تيو وأن يؤسس بيته الخاص ، الذى لم يتمكن هو نفسه من تكوينه . . ومع كل امانه لأخيه ، كانت معاناة فنان يتزايد طيبتها ، فها هو يحرم من كل شئ ، حتى الطباق ، وها هو يعامل كمجنون بل وكمجرم خطير ، دون أن يستطيع رد أى من الضربات التى كالوها اليه . ولقد اوثقوه فى سرير حديدى لم يمنعه من أن يفكر طيلة الوقت فى كل من يعرفهم ، بقدر ما كانت يفكر فى العمل . . العمل بما هو قيمة فى ذاته اذ يستحيل عليه الحياة بلا عمل . والعمل الذى يساعده على تسديد دينه لأخيه . وهكذا أخذ فى خطاب تال ليكتب الى ادارة المستشفى ليحرق له الخروج فى المدينة يستنشق الهواء الطلق : « فبقدر ما يمكننى استطيع أن أحكم على الموقف ، بأننى لست مجنونا . لسوف ترى أن اللوحات التى صورتها فى تلك الفترات بين الأزمات هى لوحات هادئة ولا تقل عن بقية لوحاتى . اننى اتطلع الى العمل فهو لا يتعبنى » (٥٨٠) .

وفى الثالث والعشرين من شهر مارس قام الفنان سينيّاك Signiack بزيارته . وهنا يكتب فنان قائلا : « لا شك أنك وراء هذه الزيارة لكى باتى ويشد أزرى

هونا ويرفع من معنوياتي . لك كل الشكر » (٥٨١) . ولقد انتهز فنان فرصة
امكانية خروجه مع سينيكا ليشتري رواية العاملون في الأرض لكامي ليمونيه
Camille Lemonnier . ومثلما اعتاد أن يكتب كلما اعجب بكتاب ، أخذ يعلق
قائلا عن هذه الرواية : « إنها شديدة الحزن ، عميقة ! سأرسلها لك ما أن انتهى
منها » . وكان قد أخذ معه الى جانب هذه الرواية ، بضعة كتب أخرى منها بيت
العم توم ليتشر ستو Beecher Stow ، وقصص عيد الميلاد لديكنز ، والتي كان
يرى فيها تقاربا مع كتابات كارلايل . أما سينيكا ، فكتب الى تيو قائلا : « لقد
وجدت أخاك في حالة صحية طيبة جدا جسديا ومعنويا » .

ومع تلك الأحزان الكثيرة التي راحت تثقل كاهله ، الا أن بطش الزمن -
وقدرية الظروف التي ألمت به وآلمته معا بدأت تكشف عن بصيرته . . ورغم كل شيء
فقد كان الحزن الراسخ الذي يحتويه ويغلفه باعنا لعظمة الانسان فيه ليهتم
بالآخرين ، متحملا عيشهم وسوء ظنهم ، وما هو يطلب من تيو إذا ما رأى
جوجان أنه يبلغه من طرفه أن سوف يتبنى الانجاء المكتوب في مراثية مكتوبة على قبر
قديم في ضواحي مدينة أول ، في كاربنثاس Carpentas ، تلك المرتبة التي تقول :
« طيبة ، ابنة تلوي Thellui ، كاهنة أوزوريس - لم تشك أبدا من أي شخص » !
أثرا بذلك أن يكون مدانا وليس مدينا . وكأنه يؤكد لجوجان - الذي كان يواصل
التهرب - انه سيحافظ بكل صرامة على صمته كأبى الهول !! . .

وفي شهر أبريل أمضى فنان أكثر من أسبوعين بلا أية أخبار تأتيه من تيو الذي
سافر الى هولندا ليتزوج . وكانت هذه هي المرة الثانية التي يهمله فيها تيولنفس
السبب . وهي ملاحظة مزدوجة الحرارة ، اذ وجد نفسه في مواجهة انسانيته تأخذ
مكانه ومن الطبيعي أن تستحوز على كل انتباه تيو ، فهو حقها الشرعي . ومن ناحية
أخرى . أدرك أنه أصبح عبئا ثقيلا على تلك الأسرة الحديثة التكوين . ولم يخل الأمر
من استبصار تيو بتأخره عن الكتابة لأخيه ، لكنه استبصار بأنه يتأخر فحسب ، ولم
يدرك السبب وراء ذلك . . وهكذا كثرت اعتذارات تيو لأخيه من حين لآخر ، من
قبيل : « أننى اليوم نفسى لأننى نادرا ما أكتب لك ، الا أن كتابة الخطابات أصبحت
في غاية الصعوبة في الآونة الأخيرة ولا أعرف ما السبب في ذلك » (٢٩ يوليو) .
« لقد تأخرت في الرد على خطابك ، لأننى كنت آمل بمقابلة الأب بيسارو Pissaro »
(١٨ سبتمبر) . « لقد تأخرت جدا في الكتابة لكى أبلغك ان طرد لوحاتك الأخير

قد وصل سالما ، (٤ أكتوبر) في : خطابات تيو الى أخيه فنسان (صفحات ٢٧١ ، ٢٧٦) .

وفي صمت رهيب بدأ موار الكسوف الكلى ..

بدأ فنسان الذى لم تكن حياته الا حيا وتفانيا ، فى اعداد الدفعة الأخيرة لتلك الحياة غير المستقرة والتي واكبنا بدايتها فى لاهاي . واستعادت الموضوعات ايقاعها القديم على لسان الحرف الذى لم يكف عن كتابته ، لكن الكلمات أصبحت - منذ الآن - مغموسة بالمرارة والأسى ، لا تعكس الا شذرات الاصدااء .. حتى أن تفاؤله القديم ، الجدير بفولتير ، أخذ يذبل ويتزوى .. وبدأ نبات اللبلاب يفقد ملمحه الفريد ليشبهه بالسرطان : « ان اللباب - يفضل أشجار الصفصاف العجوزة المنزوعة الاغصان ، الشبيهة بالسرطان » .. ورغم الغاشية التي تناثرت فى أفقه فقد كان فى كل يوم يلجأ الى ذلك العلاج الذى أوصى به ديكنز ضد الانتحار : « وذلك عبارة عن كوب من النبيذ ، وقطعة خبز بالجبن ، وجليون طباق » ..

كما عاد الى قراءة « كتب رينان Renan الرائعة » المكتوبة بلغة « فرنسية تمتلئ كلماتها بأصدااء السماء الزرقاء وخفيف اشجار الزيتون الحلو وآلاف الأشياء الحقيقية المفسرة والتي تجعل من كتاباته للتاريخ صحوة : « لقد كان يبحث عن شعاع وسط الظهيرة ، ذلك الشعاع الذى لم يأت أبدا ..

ومع ذلك التحول الانطوائى ، بدأ فنسان يفكر فى حل ولو مؤقتا ؛ « أفكر فى أن أقبل مهنة مجنون تماما مثلما قبل ديجا Degas مهنة موثق العقود » !! لقد كانت الأحداث كلها تمضى الى طرق مسدودة مليئة بلهيب الغلظة اللا إنسانية ، وما هو صاحب البيت الأصفر ينتهز فرصة غياب فنسان وحجزه فى القسم ليؤجر مرسومه الى أحد التجار . وهكذا فقد فنسان مرسومه ومأواه .. واثناء غيابه أيضا ، ويا لسخرية القدر ورمزية الحدث ، فقد وقع فيضان أدى الى نشع المياه من جدران المرسوم الذى ظل فترة احتجازه بلا أية تدفئة . وما أن رأى منظر الجدران المشبعة بالمياه والعفن حتى انعكس فى أعماقه منظر لغرق الباخرة .. فحتى البقية الباقية من إبداعها هي قد تلفت ..

وأدرك فنسان فى صمت أن الفرق نهائى ..

لقد كان هائما مع حلم يرسل فيه آيات التواصل ، ومن أجل الآخرين قد شيد

هذا المرسوم لا لنفسه . . وإنما من أجل كافة الفنانين البؤساء الذين يعيشون تحت قبضة اليأس والألام القاتلة ! . . لقد أراد أن يسبح ضد التيار . . لكن الموج العاق بحجم الكون كان هو الأقوى . . ورغمهما فقد ظل يحاول . .

ورغبة منه في تقليل النفقات التي يسببها لأخيه ، قرر فنسان أن يدخل بنفسه في ملجأ سان ريمي Saint-Rémy ، حيث الإقامة ، لم تكن لتتعدى الستين فرنكا شهريا . وكان ذلك يعنى تخفيض المبلغ الذي يرسله أخوه الى النصف ويجيب تيو على هذا القرار قائلا : على الرغم من أن لا شيء في خطابك يكشف عن أى تعب ذهني ، بل بالعكس ، ها أنت ترى ضرورة دخولك الى الملجأ ، وهو شيء حزين . لكن نأمل أن يكون ذلك بصفة مؤقتة . اننى اعرفك جيدا ، وأعرف كم أنت قادر على أية توضيحات لا يمكن تصورها ، حتى اننى فكرت في احتمال أنك لجأت الى هذا الحل للتقليل من احراج من يعرفونك » (خطابات تيو الى أخيه فنسان ، صفحة ٢٦٢) . ولا نرى ضرورة التعليق على هذا الاتجاه التراخي — من جديد — والذي يتضمن نوعا من التواطؤ لا تخفيه بحال تلك الكلمات المجاملة التي يبتها تيو من حين لآخر . وماذا يمنع مثل هذه الكلمات ما دامت النتيجة في نهاية المطاف اراحة عبء الأخ عن أخيه ، وبإى ثمن !!

ها هي آمال فنسان تتحطم ، وها هو يرتطم من جديد بالواقع الجاثم بظلمه وظلامه . وزاد الأمر سوءا باسنة استئجار مرسوم آخر . . وكان على فنسان أن يبدأ كل شيء من جديد . . وراح يكتب في أول خطاب أرسله الى تيو بعد زواجه قائلا : « أرغب في أن أظل محتجزا من أجل راحتي وراحة الآخرين » . وبعد هذا الخطاب — رقم ٥٨٥ — من أهم خطابات هذه المرحلة اذ يوضح الاختيار العقلاني الصارم لفنسان بأن يتعد عن الوجود .

وبإله من يوم كئيب لا تنتهى فيه تخوم الليل الممتد نهارا . . ذلك اليوم الذي راح يقيم فيه كل أحداث حياته ليمدح موقف أخيه قائلا بكل الحب الذي يتجاوز امكانيات البشر : « لقد بدت لي كل مساعداتك اليوم ، أكثر من أى وقت مضى ، كبيرة كبيرة . . ولا يمكننى الا أن أؤكد لك أن هذه الطيبة كانت سندا قويا ، فإذا لم تر نتائجها المباشرة يا أخى العزيز ، فلا تحزن ، اذ أن طيبتك باقية لك » . ثم راح يرجوه برقة متناهية أن يقبل ما يزعم فعله من تقليل الكتابة اليه وأن يحيط زوجته بكل العطف والاهتمام . ولأول مرة ينهى فنسان خطابه قائلا : « وداعا . . اكتب حينما تتاح لك الفرصة » . .

وبينما كان فنان ينتظر رد المصححة الجديدة ، كان يواصل تصوير مجموعة الزهور أو الحداث التي « تتحدث فيها أشجار الفار الوردية عن الحب » ، أو ترتفع فيها تلك الزهور الى « سماء مليئة بالنجوم والأحزان » . . ورغم معاشته الحميمة للطبيعة فلم يستطع فنان الانعزال عن المجتمع الذي يحيط به ، وراح يتأمل حياة البسطاء ويقارن بينهم وبين سكان منطقة برابان ، ليقول لأخته : « إن الناس هنا يعملون أقل من الفلاحين عندنا . المواشي مخيفة هونا والريف يبدو مهجورا أكثر من الريف عندنا . إن ذلك أمر مؤسف خاصة وأن الطبيعة هنا ليست قاسية والجو صحى وشديد النقاء . أود رؤية أناس أكثر حيوية . . لاشك أن المزارع هنا يمكنها اعطاء ثلاثة أضعاف ما تنتجه حاليا إذا ما تم الاهتمام بها وتم تسميد الأرض . إن زيادة الانتاج الى ثلاثة أضعاف ستؤدى إلى تغذية الناس بشكل أفضل » (قيل ١٢) .

وكم أسف فنان من تكاسل سكان البلدة في العناية ببلدهم وبأرضهم ، الا أنه ظل على احساسه الرهيف في انتمائه الى الناس الذين يعيش بينهم ولم يتأثر بطباعهم ، وأثر - اختيارا هذه المرة - أن يذهب الى مصحة سان ريمى بناء على رغبته لتجربة لمدة ثلاثة أشهر . وأغلق الستار على هذه الفترة الحزينة من حياته ، قائلا لأخيه في ذلك الخطاب الأخير من مدينة آرل : « الآن وقد تم زواجك لم يعد يحق لنا أن نعيش من أجل الأفكار الكبيرة ، صدقنى ، بل من أجل الأفكار المتواضعة فحسب » (٥٩٠) . وبشيء من الحنين المغلف بالمرارة ، حاول فنان أن يودع الأفكار الكبيرة التي عاش من أجلها فيما مضى . بما فيها مشاريع المستقبل سواء مع تيو أو زمرة الفنانين الذين جاهد بفكره وروحه من أجلهم . . ويهدوء . . أو بتجرد شديد الألم ، قرر فنان أن يعيش في عزلة . . « أن يعيش تلك الحياة التي تجرد الانسان تماما ، لكى لا أقول شيئا آخر » .

سان ريمى (٢ مايو ١٨٨٩ - ٦ مايو ١٩٩٠) :

بمعاشة المجانين عن قرب ، تغلب فنان على ذلك الرعب الذى كان يعتره وهو يتخذ هذا القرار . ومع ذلك ، فإن ايقاع الحياة في « معرض الوحوش » هذا - كما سيطلق عليه فيما بعد ، كان في غاية السوء . فقد كان الطعام « نفوح منه رائحة العطن ، مثلما في المطاعم المليئة بالصراخ أو في إحدى المدارس الداخلية » (٥٩٢) . ولم يكن يخرج هذا الطعام عن نطاق الحمص الجاف أو الفاصوليا الجافة أو العدس ، وكلها بقوليات يتم توزيعها بكميات محددة في أوقات معينة . ولم يبح

فنان لأخيه الا بعد قرابة عام بأنه طوال إقامته في هذا « المعتقل » لم يقرب طعام الصراصير هذا ، وأنه كان يكتفى بالخبز الجاف أو بقليل من الحساء طوال السنة !

أما العلاج الذى كان عليه أن يتبعه فلم يكن أفضل بكثير : فلقد كان عبارة عن حمام لمدة ساعتين ، ولمرتين في الأسبوع ! والمؤسف أنه بجانب ذلك الانعزال المهين ، فإن الضائقة المالية لم تتغير اذ يقول عنها في نفس ذلك الخطاب : « مهما فعلنا ، فستظل هناك مسألة النقود كالعدو أمام فرقة من الجيش .. انه لا يمكن انكارها أو تناسيها » . وفي خضم ذلك العزل الرهيب المهين وغير الانسانى ، لم ينس فنان وعده لأخيه : أن يعيد النقود أو يسلم الروح ..

وفي دوامة ذلك الغرق الذى يتلع كل شيء ، فإن ارادة العمل وحدها هى التى بقيت وظلت تزداد صلابة . وفي نفس الوقت لم يكن فنان ليفهم حالة الكسل المطلقة التى يعيش فيها زملاؤه الفنانون . وهو « العيب الوحيد في منطقة الجنوب وسبب انهياره » . فقد كان يعتبر الكسل جريمة مزدوجة في حق المجتمع وفي حق السجناء في تلك المنطقة .

أما من الناحية التشكيلية ، فقد حاول فنان ابتداء أسلوب يمزج بين الشيء الذى يصوره والأسلوب الذى يتناوله به . وذلك على غرار فن قدماء المصريين الذى يستشهد به قائلا : « نظرا لإيمانهم فقد كانوا يعملون بإحساس وتلقائية ، ويعبرون عن كل تلك الأشياء التى يصعب ادراكها : كالطيبة ، والصبر اللانهائى ، والحكمة ، والسكينة ، وذلك بعدة خطوط حاذقة وينسب رائعة « (٥٩٤) . ان الرغبة في تطوير ادواته وأسلوبه لم تغير من وجهة نظره الذى ظل يفضل الانسان على أى شيء آخر . ورغم عطشه الشفوف الذى لا يرتوى لكى يخلق ويعمل ، كتب لتبو بشيء من التخلى والزهد : « اذا ما حدث وصادفتك المتاعب في شهر أو آخر لترسل لي الألوان والكتان الخ .. فلا ترسلها ، وأعلم جيدا أنه أكثر فائدة أن تعيش بدلا من الانتاج الفنى بهذا الشكل المبهم . فقبل أى شيء لا بد ألا يكون منزلك كئيبا حزينا . ليكن هذا أولا ثم فن التصوير » .

وفي السادس من شهر يونيو عام ١٨٨٩ ، وقد دهش تيو لوضوح رؤية أخيه وتطوره المتصل في لوحاته ، كتب قائلا : « أن لوحاتك الأخيرة جعلتني أفكر كثيرا في حالتك الذهنية عندما قمت بتصويرها . إن الألوان بها قوة لم تبلغها من قبل ، وذلك يمثل قيمة نادرة .. وأرجو الا تجازف بنفسك ، قبل شفائك الكامل ، في تلك

المناطق الغامضة التي يبدو أنه بمقدور المرء أن يصل إليها وإن كان لها عواقب سيئة أحيانا . ولا نجهد نفسك أكثر مما ينبغي ، فحتى أن لم تقم الا بالتعبير عما تراه ببساطة ، فإن ذلك له قيمته الكافية التي تضمن البقاء للوحاتك » (المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٣٥١) .

ورغم بداية هذا التقدير الفني والفهم ، فما كاد شهر يمر على هذه النصيحة حتى وجد تيو نفسه وقد « ازدحم مسكنه » بكل ما يرسله فنان ، فكتب له قائلا : « بما أنه لا يمكن تخزين كل اللوحات التي ترسلها عندنا ، فلقد استأجرت غرفة صغيرة عند الأب تانجى Tanguy حيث أودعت عددا منها هناك » (المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٣٦٥) . وما يرثى له أن هذه الغرفة لم تكن غير سندرة قبيحة أو على حد قول فنان « جحر للبق » كما سنرى ذلك فيما بعد !

وابتلع فنان الالهانة ليواصل في صمت رهيب .. لقد كان يعمل من الصباح حتى المساء ، وظل يواظب على ابحاثه في مجال البورتريه ، بورتريه الانسان وهو يتحول الى كائن من نور ومواساة . كان يعمل بحماس في تلك الغرفة التي كان لها الاتصال الوحيد المسموح له به مع العالم الخارجى ، يتم عبر القضبان ! .. قضبان تطل على حقل مربع الشكل من القمح ، يحيط به سور مغلق . حتى الطبيعة اصبحت تبدو سجيئة .. وباله من منقلب حزين في الرؤية : ففي ذلك الحقل ، لم يعد فنان يرى باذر الحب ، مثلما كان يراه فيما مضى ، وانما كان يرى الحصاد .. « شكل غريب يصارع كالعفريت في أوج الحر ليفرغ من مهمته » (٦٠٤) . وهى رؤية لم يعد يرى فيها نبت المستقبل ، وانما شكل الموت — « بمعنى أن الانسانية هى الفخ الذى يتم حصده » .. ومع ذلك ، فحتى في صورة الموت هذه ، لم يكن فنان يرى شيئا حزينا ، مخيفا أو مميتا : إنها ليست سوى وسيلة انتقال للعالم الآخر . « إن ذلك يتم في وضوح النهار تحت شمس تغرق كل شيء بنورها الذهبى الرقيق » . وذلك التعبير شبه الباسم والعاير للحظة الانتقال من حياة الى أخرى ، هو الذى حاول فنان التقاطه وتصويره ..

ومع إدراكه بأن قواه قد استهلكت نسبيا منذ وقت مبكر جدا ، فلم يغيب عنه أبدا احتمال أن فناني آخرين سيتمكنون من ابداع أشياء أكثر جمالا . مما كان يحزنه لاضطراره التنازل عن البيت الأصفر ، عن ذلك المجمع التعاونى الذى كان سيسهم في تكوين فريق عمل في الجنوب ، في تلك المنطقة البكر فنيا ، بقدر ما يساعد أولئك

الفنانين الذين يعانون من شظف العيش . . إنه المشروع الذي رأى النور ووصل لسطان التحقق بعد أربعين عاما تم تكوين اتحاد للفنانين المبدعين في موسكو عام ١٩٢٩ . وكان نشاط هذا المجمع التعاوني متعدد الجوانب : اذ كان يقدم المواد الفنية اللازمة ، والسكن والطعام وتبادل المنتجات وتنظيم دراسات عليا الهدف منها رفع المستوى الثقافى العام للمنتسبين (جان لورسا Jean Lurçat ، الموسوعة الفرنسية ، المجلد السابع : فنون وآداب ١٧ و ٧٦ - ٧٨) .

وفى حوالى شهر سبتمبر ، بدأ فنان يشعر بالاختناق بين تلك القضبان التى أصبح يود الابتعاد عنها . . فقد مل من ادارة الراهبات اللاتى لا يعملن طيلة الوقت الا فى « تنمية الخزعبلات الدينية للمرضى بدلا من علاجهم » . وكم عانى من الآلام الطاحنة لعدم استطاعته محاربة ما يقمن به من تزيف . . ذلك التزيف الذى رآه عن قرب وخاض غمار المعارك ضده فى بوريناج ، بل وقبل ذلك . ولما لم يكن فى استطاعته - هذه المرة - تغيير أى شىء ، فقد أصر على أن ينقل الى مصحة مدنية الادارة ولا تخضع للراهبات .

ولعل السبب الحقيقى لهذا الضيق الذى بلغ أقصى مدى له يرجع الى أن الراهبات كن قد منعه من التصوير فى الهواء الطلق . وبينما كان فى انتظار انتقاله لمصح بلا راهبات حتى يتخلص مما وصفه « بالهرطقة المتعصبة » أخذ يقوم بنقل الصور اليابانية التى ارسلها له تيو بناء على طلبه . ولم يكن فنان يقوم بعملية نقل دقيقة ، وانما كان يستعين بها كمعطيات لعمل منها تنويعات مختلفة مثلما يفعل الموسيقى فى التنويعات اللحنية . لقد أخذ يرتجل الألوان وفقا لهواه مستعينا بما فى مخزون ذاكرته من أصداء . . وها هو يتحدث من هذه اللحظات قائلا : « إن أصابعى تنساب مع الفرشاة مثلما ينساب القوس على الكمان » (٦٠٧) . ومع ذلك يظل تفضيله الفنى هو « البورتريه الذى يشعر به ويعبر عنه بكل الحب والتبجيل الشخصى الذى يصوره .

وخلال فترة ذلك الحجر الارادى الرهيب ، ازداد فكر فنان عمقا وبقينا انسانيا هادئا ، فراح يؤكد فى صمته أنه إن لم ينجح على هذه الأرض ، فلا شك فى أن آخرين سوف يكملون مسيرته ، سائرين على نفس الدرب . . لقد بدأ يدرك واقع الأشياء فى علاقاتها الكونية ، متسائلا عن معنى الأهمية الفردية بما أن التطور يتم فى صميمه عبر الجهود المشتركة التى تتساند فيها الأيدى مجتمعة ؟ أما فيما يتعلق بالسعادة

أو التعاسة الناجمة عن النجاح أو الفشل « فإن كليهما ضروريان ومهما ، أما الموت أو الاختفاء .. فكم هو أمر نسبي - مثله مثل الحياة ! » (٦٠٧) .

وفي تلك الوحدة التي راحت تستحوذ عليه بشكل متزايد مصحوبة باكتئاب ساحق ، لم يتمكن فنان من التخلي عن رغبته واهداء لوحاته .. وهي رغبة أخذت تتزايد مع الوقت وكأنها ضرورة لا مناص منها ، اذ يقول : « كوني أعطي جزءاً من عملي للآخرين فان ذلك يمثل ضرورة مطلقة بالنسبة لي . وإذا ما استطعت ان أعطي هذا العمل وأن يقبلوه مني فسيكون عليّ آنذاك أن اتقدم بالشكر » (قيل ١٥) .

وهنا لا يختلف فنان مع نفسه ، فهو في كل مكان ، وحيثما كان ، في لندن أو دوردرخت أو أي منطقة أخرى كان دائماً يعطي رسماً أو لوحة من عمله للذكرى أو تعبيراً عن امتنانه . لذلك ود لو يرسل بضعة لوحات في هذه الآونة الأخيرة الى الأشخاص الذين كان يفكر فيهم كثيراً مثل قريبته جيت موف ، ومارجو نجهان ، ذلك الشعاع الأخير من الحب الذي حجبه الافكار المسبقة الاجتماعية بوحشية .

واتساقاً مع هذه الرؤية ، فقد ظل موقفه - رغم كل شيء - فيما يتعلق بالدور الاجتماعي لفن التصوير بلا تغيير . اذ بدلاً من الاهتمام بعمل معارض طنانه ، كان فنان يفضل أن يهتم الفنانون « بالتوجه الى الشعب وأن يعملوا بحيث يمكن أن يكون لكل انسان لوحات أو مستنسخات من لوحات في بيته وأن تكون بمثابة دروس لهم » (٦١٥) . ذلك أن فن التصوير في نظره يمثل نورا ومساهمة في التطور الانساني ورفقيه .

وخلال تطوره هو الفني ، فقد أثار فنان وحسب تلك القضية الحيوية التي تمس صميم العملية الفنية ووظيفة الفن حتى في يومنا هذا . اذ أنها تمثل واحداً من الأسباب الرئيسية للانحرافات التشكيلية في القرن العشرين ، ألا وهي : قضية التجديد والحداثة في الفن .

لقد كان ينتقد بسخرية لاذعة كافة اللوحات الدينية التي يصورها اميل برنار ، تلك اللوحات الخالية من الواقع الانساني بمعطيات ، تحت زعم التجديد أو تخطي الواقع ، اذ أن فنان كان يتمسك بفكرة إحساس وواقع الانسان في الطبيعة ، أما الجديد في نظره فهو الانسان المعاصر ، والواقع المعاصر الذي يحيط به بما يتضمنه من جوانب انسانية تتجلى في كل ما هو موجود . لأنه لا يمكن الابتعاد عن الواقع

والهروب من مواجهة آثاره دون الوقوف عند جدار التجريد في نظره . ومن ثم فإن مكتبة روايات - في المساء - بما تفص به أرففها من كتب باللون الأصفر أو الوردى ، والناس العائرون باللون الأسود (٦١٥) . يمثل موضوعا عصريا بالنسبة لفنسان . لأن ذلك يمثل أيضا في معناه المجازي ، دار النور ، فالكتب كالحب المذور ، أنوار في الظلمات . . من هنا يحدد رأيه في أن الشخص الذي يختار فن التصوير مهنة له يجب أن يعتبر نفسه إنسانا ملتزما وعليه واجب بعينه لا بد له من أن يؤديه وهو أن يكون أمينا تجاه الواقع الانساني ، إذ أن مهمته انما هي تنوير الحياة العصرية رغم احزانها العارمة التي لا يمكن تفاديها . .

وعمر الوقت . . ولا تأتي لوحاته بأى عائد يخفف من عبء تلك النفقات التي يتحملها اخوه . فيقرر فنسان ، في شهر يناير ، الانتقال الى ملجأ في موندفيرج Mantdeverguen حيث لا يدفع أكثر مما يوازي اثنين وعشرين فلساً في اليوم . وهي مؤسسة تتكفل حتى بكسوة المرضى . ومن ناحية أخرى ، فإن المرضى في هذا الملجأ يعملون في الأرض التابعة له أوفى ورشة الحدادة أو النجارة . الأمر الذي يمثل أهمية مزدوجة في نظر فنسان ، الذي لم يكف عن الشكوى من عدم عمل رفاقه المسجونين في سان ريمى ، وهي بطالة تمثل جرما في نظره . ومن ناحية أخرى ، فإن نفس أولئك المرضى الذين يعملون في الملجأ الجديد سيكونون بمثابة موديلات للوحاته . .

وفي الواحد والعشرين من شهر يناير ١٨٩٠ أخبره تيوبولد ابنه وبأنه اختار فنسان اسما له ثم اضاف : « أتمنى أن يكون في مثل مثابرتك وفي نفس شجاعته » (المراسلات المجلد الثالث . صفحة ٤٣٣) . وأدى هذا الميلاد الى مزيد من التكبير في الموقف وفي الأسرة وخاصة في كل ما يتطلبه التصوير من نقود .

وفي دوامة هذا التشاوم الجارف ، بدأ أول بصيص من أمل مشجع : فقد ظهر مقال ألبير أوريه Albert Aurier المنشور في عدد يناير في مجلة مركور دي فرانس Mercre de France ، عن لوحات فنسان المعروضة في معرض « العشرين » . . دلا من أن يفخر بهذا المقال فقد غاص فيها يتكشف من آفاق محددة يرى من خلالها الاسلوب الذي يجب أن يسلكه في لوحاته القادمة . إذا ما جرؤ على ترك نفسه على سجيته وتخطى الشكل السطحي للواقع وغاص في تلك المناطق الغامضة للكون . . .

ليصنع من الألوان الحانا موسيقية . . لكنه عاد إلى أرض الواقع وآثر العمل بعيداً
عن التفلسف . .

وبكل تواضع شكر أوربيه على مقاله الذي يمثل عملاً فنياً في حد ذاته — يلفت
انتباهه في أدب شديد إلى أن الاجدر به هو أن يكرسه لفنانين آخرين يتفوقون عليه
من أمثال مونتيسللي أو جوجان واتساقاً مع عادته ، ووفقاً لحاجته للعطاء ، اهدى
إليه فنان أحدي لوحاته للذكرى وعرفانا بما كتب .

وبعد ذلك بعدة أيام ، لاحت بارقة أمل جديد ، من ذلك الشعاع الذي
لا يستغرق الا ومضات . . في الرابع عشر من شهر فبراير أخبره تيو عن بيع لوحته
المسماه الكرم الأحمر بمبلغ أربعمائة فرنك . فكتب فنان قائلاً : « بمقارنة هذا المبلغ
بالأسعار الهولندية ، فهو قليل ، ومن أجل ذلك أحاول أن أنتج أكثر حتى أستطيع
مواصلة الانتاج بأسعار في متناول الجميع » (٦٢٧) .

ومع شعوره بالعطش الإنسانى الذى يزداد احتياجاً . . فكم ود أن يرى أخاه
وزوجته ، وبخاصة ابنها الوليد الذى يحمل اسمه ، ولم يكن حتى ذلك الوقت قد
رأى أياً منهم بعد . . وفكر فنان فى انتهاز فرصة ذلك المبلغ الذى حصل عليه من
بيع اللوحة لتمضية يومين أو ثلاثة فى باريس حيث يتمنى القيام بتصوير بضعة
بورتريهات . وفى التاسع عشر من شهر مارس كتب له تيو ولم يكن متحمساً لفكرة
انتقاله إلى مونديفرج ، وهى أكثر بعداً عن سان ريمى ، وراح يتحدث عن الدكتور
جاشيه Gachet ، فى بلدة أوفير سورواز Auvers Surwaz ، وأنه هو نفسه مصور
وصديق للمصورين ، ثم أضاف : « قال لى حينها حدثته عن كيفية حدوث النوبات
التي تتابك بأنه لا يرى أنها تتعلق بأى حال بالجنون ، وأنه يرى إذا ما كانت حالتك
مثلاً فهم فهو كفيل بعلاجك » (المراسلات المجلد الثالث صفحة ٤٤٣) .

وبعد عام من العزلة الارادية والتضحية بالذات ، فى جوزاد — بلاشك — من
انهاكه — ومن تنمية الشعور باليأس الكامن فى الأعماق ، تمنى فنان الابتعاد عن
مصححة سان ريمى . وبما أن الشكوى لم تكن من طابعه ، بل كان يتقبل كل شئ
بشجاعة صارمة وصبر صوفى ، فقد أكتفى بالقول : « من الصعب تحمل ما يعانى به
المرء هنا » (٦٢٩) . ثم كتب فى الخطاب التالى : « إن الجو هنا يثقل على أكثر مما
يمكننى التعبير عنه ، لقد صبرت أكثر من عام ، وأصبحت بحاجة إلى الهواء ، لقد
بليت من الملل والأحزان . . أؤكد أنها كبيرة أن يرضخ المرء ليعيش تحت الرقابة ،

حتى إن كانت طريفة ، والأدهى من ذلك أن يضحي الإنسان بحريته ويقف بعيداً عن المجتمع وألا يكون له سوى عمل يؤديه بلا أي تسرية » (٦٣١) .

ورغم مصير الفرق والحزن الجارف الذي عاشه فنان لم يستطع أن يذم ذلك الملجأ مغلفاً أساه بما تكشف له في منطقة الجنوب عبر تلك الألوان بتجلياتها الرضاءة . وعند مغادرته سان ريمى وجدرانه الداكنة احتفظ فنان في نفسه بذلك الوهج المشتعل للمناظر الطبيعية المحيطة به والتي حاول استخلاص معانيها بالاهتمام بالذين يعيشون فيها .

وقد بقي من هذه المرحلة أكثر من مائة وخمسين لوحة تميزت كلها بجرأة تلقائية يصل فيها التعبير الخلاق الى أبعاد تكشف عن تلك الحركة الحيوية الجارفة للكون ، وذلك الدوار الكوني الذي يمزج بين الواقع والخيال في تخطيط من الذبذبات الموسيقية . وهي لوحات تمثل بكل تأكيد الدليل القاطع على سلامة عقله المتهم زورا وبتعنت مع سبق الإصرار !

وقد كتب الطيبان دواتو Doiteau وليروا Leroy قائلين « كل الأعمال التي تركها عند رحيله للدكتور بيرون Peyron استخدمها ابنه وكان في العشرين من عمره ليتدرب في التصوير عليها ابان الرماية بالرصاص !!! »

« أوفير سور واز (٢٠ مايو - ٢٩ يوليو) : »

وصل فنان باريس تفيض منه السعادة والآمال . لقد كان سعيداً لخلاصه من « بيت الوحوش » هذا ، وسعيداً لإمكانه السير بحرية وبلا أية رقابة أو صراخ ، وسعيداً أكثر لأنه سيتعرف أخيراً الى زوجة أخيه وابنها الصغير الذي يحمل اسمه . ومحتفياً بمعاشته للحياة من جديد - وإن كان يأمل في نفس الوقت أن يجد مكاناً يعمل فيه مهدوء . إلا أن تلك الزيارة الحاطفة كانت تنبئ له العديد من المفاجآت المحيطة بنفس القدر الذي كان يشعر به من سعادة . فبينما بين السابع عشر والعشرين من شهر مايو ١٨٩٠ واجه فنان أكثر من خيبة أمل . .

لقد كان قلقاً متعطشاً لرؤية لوحاته - ذلك الانتاج الذي أفنى صحته وعانى ما عاناه من أجله . . وما هي جوارنا تكتب عن هذه اللحظات قائلة : « كانت لوحاته تسبب يأس خادمتنا من وجودها في كل مكان ، تحت السرير وتحت الكنبه وأسفل كل صرمان وفي غرفة الأصدقاء . كانت هناك اكوام مهولة من اللوحات التي لم يتم بعد تركيبها على شاشيهات ، وتم بعثرتها على الأرض وراح [فنان] يتأمل

ذلك كله بامعان » (مقدمة خطابات فنان) . . . وبالحفا من مواجهة مريزة أدرك
فنان خللاها بجانب عدم التقدير - غياب العديد من اللوحات . . .

أما تيو فلم يجد مكانا لكل هذه اللوحات في بيته ، ونظرا لعدم حماسه أو جراته
في عرضها على زبائنه ، فقد استأجر غرفة « سندرة » عند الأب تانجي كما رأينا
سابقا ، ليضع فيها لوحات أخيه التي اكتظ بها مسكنه ، ويحدثنا هنري بروشو عن
زيارة فنان هذه « السندرة » قائلا : « إن الزيارة التي قام بها فنان ملأته مرارة .
فالمكان رطب يغص بالبق . ولقد استشاط فنان غيظا لا من تلف لوحاته وإنما من
رؤية لوحات برنار وجيومان وراسل Russell التي كان قد استبدلها معهم ببعض من
لوحاته ، وقد بدأت تلف » (حياة فان جوخ ، صفحة ٣٤٩) .

واجتاحت فنان موجة من الغضب العاصف إذ أحس بالمهانة - لكنه أثر
الابتعاد صحتا . لم يقبل مسبقا المصير الذي سيحدده تيو للوحات حينما أبرم معه
ذلك الاتفاق بتسليمه كل إنتاجه مقابل ما يتقاضاه ؟ !

وفي بلدة أوفير سورواز لم يكن أثر دكتور جاشيه عليه مريحا بل لقد وصفه بعدم
الدراية إذ وجهه الى فندق بستة فرنكات في اليوم ، فراح فنان يبحث بنفسه في تلك
البلدة حتى عثر أخيرا على بنسيون راو Ravoux ، بثلاثة فرنكات ونصف
الفرنك . ورغم رخصته النسبي فقد ظل باهظا بالنسبة لميزانيته ، مما أثار دغره من
تلك المبالغ التي يتسبب في ضياعها وتطحنه بثقلها .

ولقد تناسى فنان ذلك كله إذ أثرته الطبيعة بثراتها وردعتها . ووجدتها ذات
جمال مميز ، حيوية الألوان ، متألقة المتناقضات اللونية بظلالها البنفسجية . فبدأ
يعمل بلا تردد . ثم أخذ يكتب في أول خطاب له ، في آخر مرحلة من سيرة حياته
على هذه الأرض ، قائلا : « المناظر خلابة رغم كل سوء الطالع الذي ينتظر هذه
اللوحات » (٦٣٦) . وخلال هذه الفترة القصيرة التي بلغت سبعين يوما ، صور
فنان حوالي سبعين لوحة واثنين وثلاثين رسما ، ولوحة واحدة بالحفر . ويقول
ليماري Leymarie عن هذه المرحلة : « ذلك هو الحصاد الشاق لآخر شهرين تميزا
بخصوبة لا مثيل لها في حياة أي فنان » (فان جوخ صفحة ٥٩) .

ورغم أن مصير العلاقات الانسانية التي كان يقيمها فنان تتسم دوما بالفشل ،
إلا أنه كان يأمل في خلق وسيلة حوار متبادل ، ولقاء صادق حقيقي مع الانسانية عبر
اللوحات . ومنذ اقامته في أوفير ، راح يبحث عن مرسوم أو غرفة تمكنه من تخزين

اللوحات التي تراكمت عند تيو ، أو تلك اللوحات التي تتلف عند تانجى في « جحر البق المقرز » الذي يذكره بأهوال غرفته في بلدة رامسجيت في إنجلترا ، وفراشه المليء بهذه الحشرات . إلا أن إيقاع عمله المتزايد السرعة كان يمتص يومه الذي يبدأ من الخامسة صباحا ويمتد حتى التاسعة .

وفي يوم الأحد أو الاثنين من كل أسبوع كان الدكتور جاشيه يدعو إلى مأثنته ، وكان فنان يعتبر هذه الدعوة محنة تصيبه بالضيق إذ كتب قائلا : « إن هذا الإنسان الطيب يتعب في أعداد وجبة تتكون من أربعة أو خمسة اصناف . وذلك أمر مهلك لي وله - فلا أظن أن معدته سليمة إلى هذا الحد » (٦٣٨) . ومع ذلك فإن فنان لم يبد لمضيفه أية ملاحظة إذ أدرك أن هذه الدعوات تذكر الطبيب بأيامه الماضية وولائم الأسرة - وكلها ذكريات تملأ وحدة ذلك الإنسان الذي أصبح وحيدا هو الآخر . ولقد كان فنان من ناحية أخرى ينتهز فرصة تواجده في الحديقة ليصور لوحة أو لوحتين .

أما شغفه الذي لا ينتهي ، فقد ظل معلقا بالبورترية أو ما أطلق عليه : « البورترية العصرية » . فقد كان يود عمل بورترية تبدو لمن يرونها بعد قرن من الزمان وكأنها تجليات ، إذ يقول : « لا أبحث عن عمل ذلك من خلال الشبه الفوتوغرافي وإنما بتعبيراتنا الانفعالية مستعينا بعلومنا وذوقنا العصري للون كأداة للتعبير وتعبير الشخصية » (قيل ٢٢) . ففي بورترية الدكتور جاشيه الذي يعبر عن اغتراب وحزن شديد حاول فنان أن يعمل عكس المؤلف في البورترية الهادئة السالفة ، ليوضح كم من المعاناة والأشجان والتطلعات تدور في الرؤوس العصرية ، وخاصة رغبتها المحمومة في الصراخ ضد كل ما يدور حولها .

وفي يوم الأحد الموافق ٨ يونيو ، أمضى تيو بصحبة زوجته ووليدهما اليوم كله مع فنان عند زيارته للدكتور جاشيه ، وكم سعد فنان بهذا اللقاء لرؤية ذلك الوليد يتعرف لأول مرة على مملكة الدواجن في فناء مضيفهم .

ورغم تلك السعادة الظاهرية فقد كان كل شيء يبدو في نظر فنان وكأنه يتعكس عبر مرآة . . مرآة راح يتأمل من خلالها شذرات الحياة ، وأسباب الفراق ، والوحيل ، ودوام القلق في الأعماق وهو ما دفعه إلى وحدة ثقيلة لا ترحح . . إنه عالم غريب من المعاناة والأصداء لم يكن فيه شيء ثابت أو حقيقي غير فن التصوير الذي يعد بمثابة الخيط الرفيع الذي يربط بين الماضي والحاضر والذي حاول التعبير من خلاله عن ذلك المرور الخاطف للأشياء في الحياة العصرية » (قيل ٢٣) .

وينفس الثبات الرصين واصل فنسان مسيرته المتصاعدة في أبحاثه الفنية الطبيعية ، وإن أدرك في الآن نفسه : « أن الوقت الذي سيفهم فيه الناس الصلات الغريبة بين اللوحات والطبيعة مازال بعيدا ، وكان كلاهما يفسر الآخر ويوضح قيمته » (٦٤١) . ومثلما حدث في نهاية تجربته الدينية . أدرك فنسان أنه لا يستطيع عمل أي شيء بمفرده : فالتعليم الفني للجماهير الذي كان يود القيام به ، ليس في مقدرة فرد وحيد وإنما هي مهمة تقع على عاتق مؤسسة بأكملها — كما سبق وأشرنا — وكانت كل أبوابها موصدة في وجهه — وحيث ظلت كل مساعيه من أجل الآخرين غير مفهومة . ومع ذلك ، فعدم الفهم هذا لم يمنعه من مواصلة العمل بتماسك أصيل واستمرارية مثابرة من أجل نفس ذلك المجتمع الذي لم يفهمه ورفض قبوله بدأب شديد . . .

وفي الثلاثين من شهر يونيو أرسل تيرو خطابا لأخيه بالغ الأهمية ، يشرح له فيه كيف أن الطفل يعاني من مرض شديد نتيجة لسوء التغذية ، ذلك « أن أفضل أنواع اللبن الذي يمكن شراؤه في باريس هو عبارة عن سموم » ، ثم واصل تيرو الشكوى من كثرة هموم النقود والمشاكل التي يعاني منها مع أصحاب مؤسسة بوسو وقالادون ، اللذين يعاملانه وكأنه عَيْن حديثا لديهم ، وبالمثل علم زيادة مرتبه ، وأجابه فنسان باقتراح أن يعيشوا معه في الريف ، في بلدة أوفير ، حيث الهواء النقي ، كما أن البيئة واللبن أفضل بكثير مما في باريس ، الأمر الذي سيعين الطفل على استرداد صحته .

وعند هذا الحد دعاه تيرو لتمضية بضعة أيام عندهم في باريس . وسافر فنسان لباريس في يوم الأحد السادس من شهر يوليو ، تلبية لهذه الدعوة . إلا أن شارنصول يكتب عن هذه الزيارة مع تعديل الأحداث قائلا : « لم يكن يوم الأحد هذا سعيدا كما تمناه تيرو . . . ولا بد أن الجو في المسكن الكائن في حي بيجال كان شديد التوتر بما أن فنسان رفض مد اقامته وعاد في نفس اليوم الى أوفير . وتكشف خطاباتته بعد ذلك عن قلقه الشديد فيما يتعلق بمساعدة تيرو المادية التي تعد الدخل الوحيد الذي يسمح له بمواصلة الحياة » (المراسلات المجلد الثالث صفحة ٤٨٤) .

وفي الواقع ، أن الخطاب الذي كتبه فنسان بعد عودته ، والذي لم يتعد الستة أسطر — لدليل على اختلاف حاد في أكثر من مشكلة ، ومنها بالطبع الوضع المالي ، وهنا يقول : « لا داعي للإصرار على الحصول على توضيحات محددة للموقف الذي نحن فيه حاليا . لقد فاجأتموني بمحاولة افتعال الموقف . هل في يدى أي شيء ؟ هل

يمكننى أن أعمل أى شيء أو غيره مما ترغبون فيه ، (٦٤٧) . وفى صمت ازداد اقتناع
فنان بضرورة اختفائه من الوجود لأنه انسان عالة لا ضرورة له ..

ولم يجب تيو على هذا الخطاب المرير ، مما جعل فنان يعتقد أن خلافهما قد
أصبح نهائيا . ونظرا لرغبته فى أن ينعم ابن أخيه الرضيع بحياة أكثر استقرارا من
نفسه ، فقد عرض فنان رغبته فى أن يمضى تيو وأسرته شهر اجازته فى الريف ، فى
الهواء الطلق ، وليس فى هولندا ، أو فى جو سكنى ملوث آخر . ولعل الرد الذى
تلقيه فنان من أخيه كان جارحا ومهينا بحيث اضطر فنان للرحيل فى نفس ذلك
اليوم دون أن يتفق على أى من الشروط المالية التى ستستمر بينه وبين أخيه . ترى
هل سيكون ذلك مثل اتفاق الماضى ، بواقع مائة وخمسين فرنكا فى الشهر ، تسلم
على ثلاث دفعات ، أم أن تيو يفكر فى تقليل المبلغ أكثر من ذلك بحيث لن يمكنه
التصوير كما يتمنى ؟ ..

وفى الخطاب التالى راح فنان يتساءل : « ان تيو لم يحدد شيئا وقد انصرفت فى
ثورة انفعالى ، ترى هل هناك امكانية أن نتقابل ثانية بشكل اهدأ ؟ » (٦٤٨) .

وفى أصداء الصمت الصماء ، راح فنان يتدبر الأمر بكل وضوح الرؤية .. الم
يؤمن دوما أن تنشئة الأطفال لأكثر أهمية من ضياع كل الطاقة العصبية الخلاقة فى
عمل لوحات ؟ .. وبدأ الحل والاختيار وكأنه يتم تلقائيا : تنشئة ذلك الكائن الوليد
أم التسبب فى حرمانه من اساسيات الحياة بمواصلة التصوير ؟ ! وهنا لا تصل النزعة
الانسانية عند فنان الى ذروة تعبيرها الانسانى فحسب ، وانما يصل الى أقصى
درجات التفانى والعطاء والتضحية بالذات ، بأن يتلاشى من الوجود لكى يسمح
لنفس أخرى أن تنمو بشكل أفضل وتعيش حياتها ..

ويشعر فنان بأنه منهك مستهلك بمعنى الكلمة من جراء تلك السلسلة
المتواصلة من البؤس والأحزان .. ولم يبق فى أعماقه سوى ذلك الألم المعنوى لتلك
التجربة الحياتية التى يعتبرها فاشلة مثلها مثل تجربة الأرض ! لقد ساقه الحمل
الكثيب لموقفه تحت وطأة رياح ذهنه العاصفة الى هاوية لا قاع لها .. « فليس بالأمر
الهيئ حينما نشعر جميعا معا أن لقمة العيش اليومية فى خطر ، وليس بالأمر الهين ان
نشعر لأسباب أخرى بغير ذلك حيث إن وجودنا هش » (٦٤٩) .

وبعد ذلك اللقاء الحزين في باريس ، وجد فنان أن حياته قد اجشت من جذورها ، فتخلّى عن كل طموحاته ، ليتقبل بحزن شديد مصير ذلك « الانسان الفاشل » الذي يبدو أنه لن يتغير ابدا . . وفي محاولة اخيرة لاستخراج ذلك الحزن الرهيب من الاعماق تناول تصوير ثلاث لوحات كبار في آن واحد ؛ « انها مساحات شاسعة من القمح تحت سماءات مضطربة ، ولم أخرج من البحث عن تعبير أقصى درجات الحزن والوحدة » .

وفي الثالث والعشرين من شهر يوليو ، حاول فنان الكتابة لأخيه حول عدة نقاط ، لكنه شعر بعدم جدوى ذلك ، وفقد الرغبة في الكتابة . . ومع ذلك ، تظل الفكرة المحورية الاساسية هي : « اتحاد الفنانين ووحدهم ، وكيف يمكن جعلهم يدركون أهمية هذا الترابط ؟ » لكنه سرعان ما يجيب على تساؤله قائلا : « إن مبادرتي الفردية تظل غير ذات فعالية ، ترى هل ستعاد التجربة يوما ؟ » .

وتمسك فنان بذلك الوعد الذي اتخذ عهدا بأن يظل حبه لابنة خاله كى بحيث لا يبدو من تصرفاته ما يعبر عنه ، أن يخنق مشاعره المتأججة تحت قناع تقليدي لا ينم عن شيء . . كان عليه أن يتلقى الضربات من كافة الجبهات . ويتقبلها في صمت . لكن ها هو الخطاب السابق يتسلل اليه تعبير « عدم جدوى » الذي لم يسبق له استخدامه من قبل وإن كان يتضمن بمفرده عالما بأكمله من اليأس . .

ومثل طيبة ابنة تلوى ، كاهنة أوزوريس ، ظل فنان صامتا ، وإن كان مستغرقا في تأمل مختلف أحداث وجوده . . ذلك الوجود الذي جعله من أكثر المعذبين في الأرض . . حتى إن نصيحة ديكتز التي تحول دون الانتحار بدت له عديمة الجدوى ، فالخبز والنبذ ، تلك « المناولة » الخالدة التي ابتلعها بصبر مرير طوال السنوات الماضية بدت هي الأخرى عديمة الجدوى . . ولأن فنان قد حاول دوما أن يعيش اختياره ، فقد اختار بحرية ووعي كامل ، حبا في الحياة ، وبلا أية مفاجآت أو عفوية - وفقا لتعبير نيتشه - نهاية منطقية ، ارادية لكل تلك الأحزان التي لن تتوقف ابدا . . أو ، مثلما عبر عنها ذات يوم ، لقد اختار « وسيلة مواصلاته » التي سيذهب بها الى النجوم - بدلا من أن يذهب سيرا على قدميه . .

وفي السابع والعشرين من شهر يوليو عام ١٨٩٠ ، وسط الطبيعة ، في أحد حقول القمح المحيطة بتلك الوحدة الملونة التي لا تزعزع ، استخدم فنان مسدساً . . ذلك المسدس الذي وضع حداً جد بطيء لحياته . . فحتى احتضاره قد امتد لمدة يومين بلا أية اسعافات . .

لقد تمنع فنان طويلًا في ذلك الانتحار الذي قام به من أجل الصغير ، « من أجل مصلحة الجميع » ، مثلما راح يردد وهو يسلم الروح . . من أجل الغير ، ما في ذلك شك - بما أنه يجمع « كافة الملامح المميزة للانتحار ، فإنه يقترب من أكثر المظاهر لفتًا للنظر لعدد من أشكال السلوك التي اعتدنا أن نبجلها بتقديرنا لها بل وحتى باعجابنا ، فكثيراً ما تم رفض اعتباره قتلًا للذات » (إميل دوركهايم ، الانتحار ، صفحة ٢٦١) .

أن الخطاب الذي كان يحمله في سترته عند وفاته ، مثله مثل الخطاب السابق ، كان يبدأ بتلك العبارة : « كم كنت أود الكتابة اليك حول عدة موضوعات لكنني أشعر بعدم جدواها » (٦٥٢) . فعندما رأى منزل تيو عن قرب ، يبدو أن أمله قد تغير في الأعماق ، بما أنه كتب في ذلك الخطاب الذي لم يتم : « لم يكن هناك من سبب لتطمئني حول هدوء بيتك وسلامه ، اعتقد أنني رأيت الجانب الطيب بنفس القدر الذي رأيت فيه الجانب الآخر . . » فلقد كانت تلك آخر خيبة أمل عاشها من اعتقد أن تيو لم يعد وحيداً وأنه يعيش في جو من الرفاق المتبادل أو الوئام . . لقد فرض الفشل نفسه من كافة الوجوه ، بلا منازع ، وإلى الأبد . .

وفي تلك الرسالة الأخيرة ، حاول فنان أن يناقش ، لكن . . ما الجدوى ؟ ! . . « اعتقد أن احتمال مناقشة الأعمال برأس أكثر هدوءاً لأمر بعيد المنال » . .

إن تلك المبعدة التي يشير إليها لم تكن سوى « الرحلة » المسبقة التي ستقوده - بعد تغير كيانه المادي - إلى تلك النجوم الصديقة التي تؤدي بدورها إلى الله ، والتي هي وحدها ، في تألقاتها المرتجفة الوحيدة . تدرك نبضات القلب المهجور . . ألم يكتب فيها مضي من آزل ، « في حياة الفنان ، ربما لم يكن الموت أصعب ما فيها » . . (٥٠٦) .

فالموت بالنسبة لذلك الانسان الواضح البصيرة والذي وصل بتصوفه إلى أعلى درجات التجلي ، لم يكن سوى وسيلة انتقال سماوية ، لقد كان يود تخطي حدود المادة والواقع الملموس ليتمكن من الاتصال بمجال الكون اللا محدود ، لذلك كان متأكداً « بأننا في وضعنا الجسدي الحالي ، لا يمكننا الانتقال أو الذهاب إلى نجمة ما ، مثلما لا نستطيع أن نستقل قطارا ونحن أموات » . لقد كانت النجوم هي انيسه الوحيد في تلك اللحظات الداكنة فلم تكن تلتقط آلامه في وميضها . وانما كانت تدفعه إلى

الحلم ، وتمثل الأمل في حياة أفضل . . وذلك ما يسمح لنا بالقول تضامنا مع اميل دوركهيم : « إنه حتى في حزنه كان انسانيا ، ذلك لأنه قائم على فكرة أن ما وراء هذه الحياة توجد آفاق أكثر جمالا ، (الانتحار ، صفحة ٢٤٣) .

وخلال ذلك الخطاب الذي يتسم بعمق الفلسفة (٥٠٦) والذي كان قد كتبه من مدينة آرل ، لا يكشف فنان عن الامتداد الفسيح لفكره - أن امكتنا القول - لكنه يسلمنا الى تلك النقطة المضيئة في السماء وانجذابه الغامض اليها - وهو سر يتضمن تفكيره المسبق لتصرفه العقلاني ؛ اذ يقول في ذلك الخطاب : « إذا كنا نأخذ القطار للذهاب الى تراسكون Tarascon أو روان Rouen فإننا نأخذ الموت للذهاب الى النجوم . . إن الموت بهدوء عندما يكبر السن انما يعنى الذهاب سيرا على الأقدام ، !

وبتأمله تلك الأفكار الميتافيزيقية الجريئة - على الأقل بالنسبة لعصره - لم ينس فنان تلك الأرض البكر التي امتدت فيها جذوره وساخت في أعماقها ، لم ينس فن التصوير الذي يمثل بالفعل كل حياته وكل ما عاش من أجله . . فهذا هو للمرة الثانية ، في ذلك الخطاب الذي لم يتم ، والذي كان يحمله في سترته ، في التاسع والعشرين من شهر يوليو عام ١٨٩٠ ، يوم وفاته ، كان يحاول إثارة كافة المسائل المتعلقة بالفن والفنانين ، وكل تلك المشاكل التي عاشها طويلا وحاول عمليا ان يجد لها حلا . .

واولها كيف يمكن توصيل الفن إلى الشعب ، الى تلك الجماهير المقهورة ؛ من ثم دور الفنان ورسالته ؛ واجبه التعليمي والتنويري كمرشد ونور كاشف لمعالم الطريق ؛ وهناك أيضا اتحاد الفنانين وترابطهم وعملهم الجماعي من أجل تطور انساني أكثر جمالا ونبلا . ولا يمكن أن نغفل هنا تجارة الفن والاتجاه الاستثماري لتجار اللوحات ومعركته في هذا السبيل ، وما أكثر ما يمكن أن نقوله حول امانيه من أجل الآخرين وما أتى به من جديد في المجال التشكيلي لفن التصوير . . وكم من أسئلة وكم من مشاكل كانت تنتظر الحل وناضل من أجلها . . لكن الهاوية ظلت فاعرة الفاه تغوص به في بئر بلا قرار . . ولم يكن بوسع شيء بعد كل ما بذله من روحه وجسمه ، ورغم كل شيء فإنه لم يغفل ابدا حقيقة ظلت ماثلة أمام عينيه الا وهي : عرفانه بالجميل تجاه تيو . .

الم يكتب ذات يوم « في الوقت الذي تتوتر فيه الأمور الى أقصى حد بين تجار لوحات الفنانين الأموات والفنانين الأحياء ، فإن فهم الأمور يعنى غفران كل

شيء .. وهنا يبدو فنسان وكأنه يفرّ عدم فهم أخيه له ، وراح يؤكد لذلك الأخ –
التاجر ، الذي كان أبعد ما يكون عن ادراك مدى وعمق فكره وعمله قائلاً ؛
« سأظل دوماً اعتبرك شيئاً آخر غير مجرد تاجر للوحات كورو Corot ، وإنه
بواسطة الحق لك نصيب في انتاج بعض لوحاتي ، التي تحتفظ بهدونها حتى في
لحظات التدهور .. »

وإذ كان قد قرر المجازفة بحياته ، فلقد ذهب فنسان إلى أعماق أغوار هذا
التعبير ، دون أن يفقد أبداً كلمات السيد المسيح التي كان يطبقها بلا أى افتعال أو
مهرب : « من يفقد حياته سيجدها » ، ويتوقف فنسان عن الجملة التالية ، ويظل
الخطاب ناقصاً لم يتم ؛ « على قدر علمي فأنت لست على شاكلة هؤلاء التجار
ويمكنك الاستفادة من ذلك ، بأن تتصرف بإنسانية حقيقية .. »

ويبدو أن هذه الكلمات قد هزت الأعماق الكامنة لذلك التاجر البورجوازي
المتغلغل في تيو وأيقظت فيه تلك الشرارة الإنسانية التي أغفلها طويلاً . لكن ، على
حد قول فنسان في نونن : ما أن استغرقه الوقت ليفهم ، حتى كان الوقت قد
فات ..

ورغم اتهامنا المتعدد الأوجه لتيو والذي استقيناه من الوقائع ، إلا أن الانصاف
يدفعنا للقول بأنه – على الرغم من كل شيء – فقد كان صاحب المساعدة الوحيدة
التي حصل عليها فنسان ، حتى وإن كانت تلك المساعدة عبارة عن لجام جد قصير
وأبعد ما تكون عن تلك الاسطورة الذهبية . وها هو سلوك تيو بعد وفاة فنسان
يكشف عن درجة بعينها من الشعور القهري بالذنب ، إذ يذكر بروشو أنه بعد
الانتحار الحزين بعدة أسابيع : « قامت مناقشة حادة بين تيو ورؤسائه وقدم استقالته
على أثرها وغادر المكان وهو يغلق الباب خلفه بخدة ، فقد كان يريد استئجار مقهى
لى تمبوران وتكوين جمعية للفنانين . وإذ فقد قواه العقلية تماماً ، حاول قتل زوجته
وابنه . مما اضطرهم الى ادخاله مصحة باسى Passy ، في عيادة الدكتور بلانش
Blanche » (حياة فان جوخ ، صفحة ٣٦٩) .

ولا ضرورة – في ظني – للتعقيب على نص شديد الوضوح في معناه فلقد حاول
تيو تكريم أخيه الذي لم يفهمه أحد ، وذلك بتحقيق أحلامه ومشاريعه ، كما حاول
استبعاد الذين كانوا – بحكم الواقع – أحد أسباب انتحار فنسان ، ونظراً لقلة
الوثائق حول هذا الموضوع ، فلا يمكننا القطع إذا ما كان تيو قد أصيب فعلاً بالجنون

وادخل في إحدى مستشفيات مدينة اوترخت Utrecht بعد ذلك أم لا . وإن كان ترالبو ، في كتابه القيم الضخم فنان غير المحبوب يَعدُّ في صفحة ٢١٩ بأن يتناول في الفصل قبل الأخير موضوع مرض تيو إلا أنه أنهى كتابه دون أن يفى بوعده !! ..

ان تطور الأحداث بعد ذلك لا يؤدي إلا الى مزيد من الاتهام لتلك الاسطورة المزعومة المفتعلة والتي أدت الى تزوير حياة وفكر فنان الى أبعد حد . كما كبحت ملامح انسانيته التي كانت المحرك الأساسي للدور الاجتماعي الذي حاول أن يقوم به بارادة لا تلين لخدمة الانسان والانسانية عن طريق الدين ، ثم عن طريق الفن ..

ما أقصى أن يأتي التكريم بعد الرفات ومعانقة التراب .. لكن ذلك — في ذاته — سخرية القدر الأخيرة في مسيرة فنان .. وها هو هنري بروشو يقول : « في عام ١٩١٤ ، قامت جوا^(١) — وكانت قد تزوجت وتملت للمرة الثانية — بنقل رفات تيو الى مدافن اوفير سورواز . وتم نقل رفات فنان من قبره الأصلي ، ليوضع في مكان آخر من نفس المدافن ، حيث تم دفن الآخرين اللذين أصبحا منذ ذلك الوقت يرقدان جنبا الى جنب ، تحت شاهد توعم ، وكأن الموت قد وحد بينهما مثلما كانا متحدين في الحياة » .. (صفحة ٣٦٩) .

ورغم الابتسامة الساخرة التي ترسم تلقائيا ، اذ نلاحظ انه حتى قبل ذلك التاريخ الذي يذكره بروشو بأربعة عشر عاما ، أي ابتداء من عام ١٩٠٠ ، بدأ هواة الفن يبحثون عن لوحات فنان لاقتنائها !!

.. ترى هل تحققت نبوءته الساطعة ؟

« لا يمكننا الا أن نجعل لوحاتنا تتحدث » .. ذلك ما كان قد كتبه هذا الفنان الواسع البصيرة ، في آخر خطاب له ، ومازال حوار لوحاته الذي لا ينضب يحدث الأجيال وراء الأجيال .. ان طاقة السعادة والفرح والنور والحمية التي حاول التعبير عنها — ذلك الحزن الذي خيم على حياته أو ربما بفضله ، تمثل رباطا أساسيا وحلقة يستحيل إغفالها في تطور الفن بين الماضي والحاضر .

ومثلما حاول فنان أن يعبر دوما من خلال حقول القمح ، اذ ناغم بين الانسان وتلك الحبوب التي لا بد أن تثبت وتطحن لتكون خبزا وقربانا ، فإنه بعد عملية انبات مريرة في أحشاء الحياة وغياب أغوارها ، طحنه البؤس ليتحول بفضل عمله الى ذلك الخبز اليومي ، أو بتعبير أدق ، الى ذلك الغذاء المعنوي قربانا للبشرية جمعاء ..

الخاتمة

أن مراسلات فنان فإن جوخ تضعه بدون أى شك فى مصاف كبار المبدعين فى التراث الأدبى وتكشف عن أديب شديد التفتح لكل ما هو انسانى . وما أكثر القيم الانسانية التى تفيض بها ثنايا الأسطر فى رسائله لتجاوز المعاناة والأسى لسماوات التعبير الرهيف والحس الخلاق ، وذلك الى جانب الشخصية البطولية السوية التى تتكشف لنا وتجعلنا نعيش خلجات حياتها بكل الصدق ، إن فكر فنان يتجلى بلا افتعال ، فهو أسلوب مميز ، ذاتى ، نابض ، يؤكد الاهتمام الدءوب لنفس متعطشة بنهم الى المعرفة ، محبة للغير بدرجة لا مثيل لها ..

إن هذا العمل الأدبى الذاتى ، المعاش بأعمق ما فى الخلجات الانسانية ، يعرض الدراما الحزينة لروح متدفقة بالحب ، تتمثل رحيق قواها الابداعية الخلاقة من ذاتها ، ففى صفحات جليلة الانسانية ، ملحمية خالية من اية زخارف ، ذات جمال حوشى بتلقائيته الخشنة ، يحكى فنان مأساة انسان أدانه المجتمع وظل يطارده حتى النهاية .. إنها مأساة ترتفع الى أعلى درجات التراجيديا الانسانية وأكثرها حدة وثرأ ومأساوية ، وهى — فى ذاتها — عمل أدبى يبث لدى قارئها طاقة لا تحدد ، محبة للغير ، وعبادة للعمل المتواصل ، وتقبل للمصير المفروض بكل رضا ، وتضحية للذات بشكل مجرد من الأنانية ، يمثل قمة فى العطاء الانسانى الذى تظل حياة فنان واحدة من أكثر النماذج المؤثرة والمعبرة عنه .

إن تناول النزعة الانسانية عند فنان يعنى تناول الرجل وعمله فى تلاهما الاجتماعى والصوفى فى آن واحد . ذلك أنه لم يسبق لحياة انسان وعمله أن تداخلا وامتزجا بهذا الترابط الحميم . وليس من المبالغة أن نقول : إنه صور حياته وعاش عمله . فلقد صور — على عاتق ايامه وكيانه — كل ما استطاعت عيناه ، كشاهد

مباشر للعالم الملموس ، أن تراه بوضوح ، فيما وراء الظاهر . . فعاش مخضعا ايامه لبالته ممتلئا بكافة ملامح دراما الحياة ، عبر ذوبانه في تلك النبرة الحادة للون الأصفر ، كأسمى تعبير لنور الحب متجاوزا ذلك كله للنور الالهى الذى عشقه وذاب فيه . .

وها نحن بفضل هذه المراسلات نرى صورة فنان - التى شُوّهت طويلا - كما رأينا - تبدو فى حقيقتها الجلية الساطعة : صورة انسان جرؤ على أن يكون نفسه ؛ واجترأ على تبجيل الانسانية وكرس نفسه لها ؛ ولم يقف مصفد الخطى أمام دور محدد فى المجتمع ، بل تعددت ادواره ومحاولاته ونضاله المستميت فى الدفاع عن الآخرين والفن الذى تجلى فى رؤاه . واذا ما سلمنا بأن محاولة القيام بدور ما - بأوسع معانى الكلمة - يتضمن ادراكا شديدا للوعى والفهم ، كما يعنى من ناحية أخرى المساهمة بكل امانة والتفتح للخير والشر والانتقال من الظل الى النور بنفس صلابة الرأى والرؤيا ، واقتراح حقائق خالدة تكشف وتدين عمليات الزيف السائدة ، أى ما يتضمن - بقول آخر - مهاجمة التقاليد الراسخة للمجتمع . فإن فنان قد حمل إصراره وبقينه فى ريشته وروحه وجسمه الذابل . . ومضى فى طريق الشوك عاريا إلا من الحب الذى يدفعه لمزيد من تحمل ، وعمق الفهم الذى أبحر به الى شطآن لم يalfها الآخرون أو المجتمع . .

وكرد فعل لهذا الصنيع ، فإن المجتمع ، الذى لا يتقبل بسهولة كل ما يتخطاه ، وكل ما يخرج عن نطاق قيوده المحكمة المفروضة أو كل ما يقلق ثبات اركانه ، فإنه يدين ويتهم . ولا نظن اننا نقدم - بهذا المعنى - شيئا مستغربا ، حتى على انسان اليوم . . ففى نهاية القرن العشرين ، فإن الناس جميعا - فى ظنى - يعرفون ، كأمر واقع ، عمق تلك الكلمات التى قالها فنان لأخته نيلهلمين (قيل ٨) . أن كل الذين يجروون على تعرية التواطؤات الاجتماعية أيا كان مجال هذا التواطؤ ، سرعان ما تدينهم قوى السلطة الحاكمة . .

وهكذا ، ما أيسر أن ندرك كم كانت حياة فنان وفكره وعمله وحتى ادائه تمثل بكلها « حالة » من تلك الحالات لواحد من أولئك الذين نبذهم المجتمع ، اذ نادوا بتغييره ، وقاموا بكشف أوضاعه المتردية ، وعندها ، علينا أن ننظر لا انطلاقا من هذه الحقيقة فحسب ، وانما بعد تصور آثارها ونتائجها فى سياق مفاهيم القرن الماضى .

لقد تفتحت حياة فنان ، من الناحية الاجتماعية ، على مفترق طرق ،
مسارين تقليديين توارثها أفراد الأسرة : تجارة الفن وخدمة الدين . وقد اختار
فنان الفن تلقائيا . الا أن « مهنة الفن كانت تبدو للعائلات الفقيرة كمهنة غير
مستقرة وغير جادة » (ج . ليتيف J.Lethève : الحياة اليومية لفنان القرن التاسع
عشر ، صفحة ١٠) . لذلك قامت الأسرة بتوجيهه إلى ما يبدو ، في التقليد
البورجوازي ، مجالا ثابتا ، الا وهو : تجارة الفن !

وقد اهتم فنان في بادئ الأمر بهذا المجال الذي اختارته له الأسرة ليرى عن
قرب ويعايش ذلك الوسط الذي طالما لفت أنظاره مؤملاً أن يدرس كل تلك الأعمال
التي تجذبه . الا أنه ما أن اكتشف عن قرب خبايا تلك التجارة وكواليسها وكل
ما يدور من غش وخلط للأعمال الأصلية والزائفة ، وتلك اللوحات التي تقل قيمتها
الفنية بكثير عما يدفع فيها من مبالغ مالية أو استثمارية ، وكيف أن الشخص الوحيد
المخدوع في هذه اللعبة هو الفنان والجمهور ، فقد رفض فنان التواطؤ وتبنى قضية
المهزومين ، أولئك الأشخاص الذين يتم خداعهم ، وتولى تنويرهم وارشادهم في
اختياراتهم . . .

وكانت النتيجة : خشية مديري المتجر من أن ينكشف أمرهم ، فأدانوه واتهموه
بالجنون ، فاضين عليه استقالته .

وبما أن هذا الطريق قد سد في وجهه ، فقد كان منطقيا أن يتجه فنان الى
الطريق الآخر للوظائف المتوارثة في أسرته . وكانت متمثلة هذه المرة في خدمة
الدين . واذ تعلم فنان من الدرس الأول ، فقد استعد لوظيفته الجديدة التي كان
يراهها في تلاحم حميم مع المجتمع . فدرس اللاهوت والاشتراكية التي حاول تطبيقها
حتى آخر أيامه .

وفي منطقة بوريناغ . انتقل فنان من مرح الشلب الى جدية العمل متخذاً من
المسيح مثله الأعلى ، مكرسا نفسه بتفان لا مثيل له لذلك القانون الذي يمثل كيان
الرسالة المسيحية الا وهو : نكران الذات والتخلي عن أي شذرة من أنانية . ومثل
المسيح اعطى كل ما يمتلكه وتبنى ظروف عمال المناجم حتى يمكنه التعامل معهم ،
وفتح فصلا لتعليم الاطفال ، واعتنى بالمرضى ، وراح يبذر الكلمات المقدسة ببساطة
تنبت بالفهم لكل سامعيه . وأكثر من ذلك كله ، هاهو بدلا من أن يتغذى بشكل
معقول ، وهو الذي يعيش على الفتات ، كان يشتري نسخ الانجيل لكي يوزعها
مجانا على الفقراء !!

لقد كان يؤمن من الناحية الفلسفية - كما سبق ورأينا - بضرورة وحدة كافة المذاهب المسيحية ، بما أن الدعامة الأساسية لكافة الكنائس يجب أن تكون واحدة . وان كان هذا الاتجاه - للحق - قد بدأ قبل فنان وما زال مستمراً حتى يومنا هذا ، منذ القرن السابع عشر وحتى مجمع الفاتيكان الثانى ، بل إن الحركات الاحيائية لهذا الاتجاه لا تنتهى .

لقد اتخذ فنان - من الناحية الاجتماعية - جانب تلك الجماهير الانسانية التى لم يكن يرى أنها مكدوعة فحسب ، وانما هى مقهورة بشكل رهيب البؤس . فانطلق فى الدفاع عن عمال المناجم مطالباً بتحسينات اجتماعية ومادية وصحية . ونظراً لرفضه الحلول الوسط ، فقد حدد الطبقة التى يجب الانتماء اليها وتبنى قضية عمال المناجم وانضم معهم فى اضراباتهم وأصبح واحداً من زعمائهم ، حتى أصبح البشر الوحيد الذى كان العمال ينصتون اليه .

وكانت النتيجة المحتومة هى خوف القسس المبجلين من استمرار المقارنة فى غير صالحهم . باستبعاده منذرعين بركاكه أسلوبه فى المواعظ ! بينما قام رجال الأعمال ، مديرو شركة المناجم باستبعاد فنان ، لكى يضعوا حداً للنفقات والاضرابات ، واخذوا يهددونه بحبسه فى مستشفى المجانين . . أى أنه كان فشلاً مفروضاً عليه من الناحيتين .

وما أن تبين فنان حقيقة الأمور حتى خضع لذلك التمزق المزدوج من الناحية الاجتماعية . فمن ناحية كان الدين فى تطبيقاته تلك ليس الا حججاً لسوء الاستغلال وسفسطة لا معنى لها ، وروتين حياة تقف عند الطقس ورتين كلمات ليتجرع المعذبون حياتهم ، وهكذا بعدت الكنيسة عن دورها الحق ونطاقها الدينى ، من وجهة نظره - لتغوص فى مظاهر زائفة . واسىء تفسير الانجيل من قبل اشخاص انانيين ومحدودى الفهم ، يميلون الى الانحرافات التى يجرمها السيد المسيح ومن ناحية أخرى ، كان تقدم الرأسمالية والتجارة على حساب المجتمع وعلى حساب أسلوب حياة انسانى حقيقى يرتفع بالانسان ويسهم فى اسعاده .

وفى مجال الحب عانى فنان من تبعات وعيه وادراكه للمواقف وطبيعة اختياراته التى لم يُبال بالحسابات الطبقيه ولم يخضع لمعاييرها . واذا كان لما يزل موظفاً رومانسياً شاباً فى مؤسسة جويل ، مليئاً بالآمال والأحلام ، فقد أحب أورسول لوابيه ، إلا أن الهاوية الاجتماعية بين نزول متواضع وابنة صاحبة البنسيون كانت شديدة

الاتساع . ومن ثم كان الرفض حتميا . وعندما كان يعمل مبشرا أحب كى ابنة خاله القس ! استريكو . ذلك الحب الجارف الفياض الذى صمد لتجربة النار . الا أن الأسرة اذ كانت تعتبره كإنسان فاشل بلا وظيفة أو دخل ثابت ، مجرد شخص خارج على القانون — من وجهة نظرهم — ويرفض حدود التقليد أو المؤلف والمعترف به ، فقد تمت مطاردته اذ كان القس يرغب فى استقرار مالى واجتماعى لابنته . فرفض رفضه لفنسان بوحشية ضارية لا تقبل التراجع بحال .

واثناء معاناته للطرد المتواصل . التقى فنسان بما يمكن تسميته ضد الحب . لقد التقى بكريستين التى كانت فى ظروف اجتماعية لا تقارن بحاله مهما كان الأمر . الا أن الأسرتين قد عارضتا هذه الزيجة بعنف : وكان لكل منهما أسبابه . فقد كان آل فان جوخ لا يقرون فكرة أن يرتبط ابن القسيس بمن هوت للقاع ، وإن كان هذا الرفض من جانبهم يمثل ذنبا فى حد ذاته بما أنهم منعوها بذلك من فرصة الاستقامة . وفى نفس الوقت كانت والدة كريستين وشقيقها يعيشون من دخلها من الانحراف ، واجبرها على تفضيل الدعارة بدلا من امكانية الخلاص التى منحت لها ! أما فنسان الفنان — الأديب ، فكان يحمل صليبه الثقيل بكل ما عاناه من فشل واتهامات . وها هو يلتقى بجارته ما رجو بخيان فأحبها . وكان آخر شعاع حب خاب تردد قبل ملامسته . ويا لفضيحة آل بجهان وثورتهم لمنع هذا الزواج . ذلك أن نقود مارجو كانت الدعامة الأساسية التى تقوم عليها تجارة الأسرة وزواجها يعنى الاقلال من دخل والدها وأخواتها !

وإذ تراكمت الادانات ، ابتعد فنسان بعد أن رفضته المرأة ، وطردته الأسرة ، وادانه المجتمع ..

ولم يعد فى وسع فنسان المطرود أن يتنمى إلى المجتمع من أى من أبوابه الرسمية التابعة للسلطة .. أى سلطة .. سلطة الأسرة ، أو سلطة الكنيسة ، أو سلطة المجتمع .. ماذا يبقى له اذن ؟ ! ..

لم يعد بوسع فنسان إلا أن يجتر ذاته وأن يعتمد على نفسه . وأن يكون منبع المبادرة لعمله . وأعطى فنسان كيانه كله لفن التصوير ، ذلك الملجأ الوحيد والأخير المتاح له باستثناء مجال الكتابة .

ولما كان فنسان رجل فكر وعمل ايجابى ، يحب الدراسة والتحليل والمشاركة ، ولا يقنع بدور المتفرج أو الواعظ الأجوف ، فقد أثر أن يكون فنانا متحميا . أن يكون

مطرودا أو منبوذا من المجتمع فإن ذلك لا يعنى بالضرورة أن يحنى رأسه أو يخضع لأفكار بالية . لقد اختار أن يكون مصور الكادحين ، مصور العمال والفلاحين . وصوب عينيه على أكثر الطبقات بؤسا ، على أولئك المعذبين الهائمين بالأمهم وكوابيسهم ، وراح يعبر باللون والكلمة عن مأساة وجودهم الإنسانى الغارق فى مستنقع البؤس ، وكم كان يأمل أن يأخذ بيدهم من الظلمات الى النور .

ونظرا لارتباطه الشديد بالحياة ، وإيمانه الراسخ بأن الانسان هو أهم وأثمن ما فى الوجود ، فقد أضفى فنانا على الفن مهمة اجتماعية هى : ضرورة أن يكون فى خدمة الشعب ، وفى متناول الجماهير ، وأصبح يقع على الفن - فى نظره - مهمة تنوير العالم بنور خاص به ، كما تقع على الفنان مهمة إبراز الواقع المعاصر للناس المحيطين به بهدف يرمى الى التحسين والتطور والرقى . وبمحاولة تطبيق افكاره هذه ، حاول فنانا انشاء مجمع فنى يعمل فيه الفنانون معا ، متقاسمين التبعات والمكاسب ، كما حاول نشر أعمال الفنانين التأثيريين الذين كانوا - فى نظره - مبعدين بغير حق ، ويعيشون تحت وطأة ضغط تجار اللوحات واستثماراتهم .

وكانت النتيجة كالعادة : اتهاما جديدا بالجنون - حتى من قبل أولئك الذين كانوا سيستفيدون من هذه المشاريع . وادى به الانعزال الذاقى الذى فرضه على نفسه الى التخلى الكامل عن ذاته والزهد فى كل شيء ، ذلك التخلى الزاهد الذى وصل به الى النهاية المحتومة . . لمن افنته الحياة فأراد أن يفنيها فى ذاته ، أملا فى خلاص جديد حيث الفناء فى الله !

لقد كان فنانا ، الشديد الانسانية ، ضحية من ضحايا الصراع الطبقي ، ومع ذلك لم يتهم أحدا أو يدينه : لقد تقبل كل المآسى التى فرضها عليه المجتمع بكل رحابة صدر . ونظرا لحبه المتأصل للغير - فقد اعطى نفسه للآخرين بلا تحفظ وحاول دائما أن يكون مفيدا فيما هو جوهرى عميق ، مسيطرا على نفسه وانفعالاته حتى يخدم الآخرين بوسيلة أفضل . وقبع فنانا فى ذلك الخير الوحيد المسموح له به ، الا وهو الفن ، تلك المنطقة التى تمس الفنان والخلق - بما أن الجانب الاجتماعى قد أوصد فى وجهه الى غير رجعه . . وهكذا توصل فنانا إلى تحقيق ذاته بالصمت الرهيب الذى كان يدفعه الى مزيد من التأمل والرضا . .

لقد كان فنانا بالفعل سيد رؤياه . فكان يرقب تطوره انطلاقا من ادراكه المعنوى ، محاولا تطبيق جوهر كينونة الموضوعات الدينية أو التصوفية وبفضل رؤياه

وتجلياته ، تخطى عصره بفكره الدينى الانسانى وفهمه الشفيف المضى للواقع الاجتماعى ، بجانب جلاء بصيرته التشكيلية الوضاعة الوهج بألوانها المتألقة . فتوغل فى الأعماق الحقيقية لمعنى الكون ، وادخل حركة ورجفة ذبذبة الحياة فى لوحاته ..

مما جعله - بحق - يعد فنانا تعبيريا ذا رؤى تلامس ما وراء الواقع قبل سواه .. لقد كان يحاول البحث بدأب ، وتوصل الى العثور على توافقات متناغمة بين اللونية والروحية . ووصل الى حافة تلك المناطق الاثرية التى تحدد اتحاد الروح الانسانية بالله ، ليلا مس غموض الخلق والابداع .

وكان الله ، بصفته الحب المطلق ومنبع النور ، يمثل القوى العليا التى حاول التوحد بها .. وبتوحده باللهيب الأزلى ، امتزج فنان باحترقه لىضىء الانسانية جمعاء ..

ثبت زمانى

- ١٨١٩ - ١٠ سبتمبر : مولد أنا - كورنليا كاربتوس ، ابنة أحد مجلدى البلاط فى لاهاي ، والى ستصبح والدة فنان فىما بعد .
- ١٨٢٢ - ٨ فبراير : مولد تيودور فان جوخ ، من سلالة ممتدة من القسس والصياغ ، والذى سيصبح والد فنان فىما بعد .
- ١٨٢٤ - انتصار الرومانسية فى صالون الفن
- مولد مونتيشلى ؛ وجوزيف اسرائيل
- ١٨٢٥ - مولد جوليان تانجى ؛ وفاة الفنان دافيد
- ١٨٢٧ - مولد جول بريتون .
- ١٨٢٨ - مولد الطبيب بول - فرديناند جاشيه
- ١٨٣٨ - مولد أنطون موث
- ٨٤٨ - مولد بولد جوجان
- ١٨٤٩ - تم تعيين تيودور فان جوخ راعيا للكنيسة فى جروت زوندرت
- أول معرض للرفائلين
- ١٨٥٠ - وفاة بلزاك - مولد لوتى
- ١٨٥١ - مايو : زواج القس تيودور فان جوخ من أنا كورنليا كاربتوس
- وفاة المصور الانجليزى تريتز
- ١٨٥٢ - ٣٠ مارس : مولد أول طفل لآل فان جوخ ووفاته بعد ستة أسابيع
- ١٨٥٣ - ٣٠ مارس : مولد فنان فان جوخ
- ١٨٥٤ - مولد الشاعر رامبو
- ١٨٥٦ - التأملات لفكتور هيغو ؛ مدام بوقارى لجو ستاف فلوير

١٨٥٧ - ١١ مايو : ولد تيودور فان جوخ (تيو) . وسترزق الاسرة باربعة اطفال آخرين : ولد آخر يدعى كور ، وثلاث بنات : أنا واليزابيث هويرتا وفيلهلمين .

- وفاة الشاعر الفريد دي موسيه

١٨٥٨ - مولد فان رابار : وجون راسل

١٨٥٩ - ملحمة القرون لفكتور هيجو

١٨٦٢ - أوائل الرسومات التي تم العثور عليها لفنسان

البؤساء لفكتور هيجو

١٨٦٣ - صالون المنبوذين . وفاة أوجين ديلاكروا . مولد بول سينيكا .

١٨٦٤ - أكتوبر : تعيين فنسان في ملجأ جان بروفيلى في زفنبرخن

- مولد الفنان تولوز لوتريك

١٨٦٥ - مولد الطيب فليكس رى

١٨٦٩ - ٣٠ يوليو ؛ تعيين فنسان ، بواسطة عمه ، في أحد أفرع

قاعات عرض جويل في لاهاي .

١٨٧١ - ٢٩ يناير ؛ أسرة فان جوخ تغادر زوندرت لتستقر في هلفوار حيث تم

تعيين الأب في وظيفة راعٍ للكنيسة هناك .

١٨٧٢ - أغسطس : فنسان يمضى الأجازة في اويسترفايك قرب هلفوار .

- بداية المراسلات مع تيو الذي كان يدرس في اويسترفايك

١٨٧٣ - يناير : تعيين تيو كموظف في دار جويل بفرع بروكسل

- مايو ؛ نقل فنسان الى فرع لندن

- سبتمبر : حب فنسان لأورسول لوايه ، ابنة صاحبة البنسيون الذي

يقطن فيه .

١٨٧٤ - يوليو : أورسول ترفض الارتباط بفنسان

- ابريل - مايو ؛ اطلاق اسم « التأثيرين » سخرية على الفنانين الذين

اقاموا أول معرض جماعى لهم عند المصور الفوتوغرافى نادار .

- وفاة ميشليه

١٨٧٥ - مايو : اعتبار فنسان كموظف سىء بسبب موقفه الأمين مع العملاء ونقله

الى باريس .

- بداية تصوفه .

١٨٧٦ - مارس : مدير ومؤسسة جويل يفرضون الاستقالة على فنان .

- أبريل : فنان يقبل منصب مدرس في إحدى المدارس الداخلية ببلدة رامسجيت التي يديرها أسقف انجليزى قاس هو السيد ستروكس
- يونيو : السيد ستروكس ينقل مدرسته الى آيلورث في ضاحية لندن التي يذهب إليها فنان سيرا على الاقدام . اكتشافه لبؤس الناس في إيست إند وفقرهم المدقع .

- يوليو : السيد ستروكس يطرد فنان الذي لم يستطع جمع اية نقود من أولئك المعدمين .

- دخوله في خدمة احد القسس البروتستانت كمساعد مبشر للسيد جونس .

- ديسمبر : السيد جونس يفصل فنان الذي صدمه بعمل مقارنات في خطبه بين نص الانجيل واحدى اللوحات !
- ثانى معرض للتأثيريين

١٨٧٧ - تعيين فنان كبائع في مكتبة بلوسيه وفان برام في دوردرخت . لكن سرعان ما تم فصله بسبب قراءاته الاشتراكية ومبادئه بوحدة المذاهب المسيحية .

- مايو : وصول فنان إلى أمستردام بغية الاستعداد لامتحان قبول كلية اللاهوت في الجامعة . اقامته عند عمه جان مدير احد الترسانات البحرية . اكتشاف فنان لفقر طبقة العمال ويؤسهم .
- اقامة ثالث معرض للتأثيريين .

١٨٧٨ - يوليو : فنان يوقف دراسته اللاهوتية لاحباطه من الجو العام لرجال الدين ومغادرته أمستردام .

- أغسطس : قبول فنان لمدة ثلاثة أشهر في مدرسة تبشير عملية في بروكسل

- ديسمبر : نظرا لعدم تعيينه في هذه المدرسة . فقد سافر على نفقته الى منطقة بوريناج واقام في ضاحية باتوراج متخذاً من المسيح مثله الأعلى مطبقاً كلماته بحذافيرها : « من الظلمات الى النور » .

١٨٧٩ : يناير : لجنة القسس تعينه لمدة ستة أشهر في بلدة قام لابعاده . قيامه بالتدريس للأطفال ورعاية المرضى وتعليم العمال مبادئ الاشتراكية اشتراكه في اضطرابات عمال المناجم حتى أصبح زعيماً لهم . لجنة القسس

تستبعده بحجة سوء اسلوبه في المواعظ واهمال مظهره الخارجى ا بينما قام
مديرو شركة المناجم باتهامه بالجنون وتهديده بالحجر عليه في مستشفى
المجانين إن لم يكف عن هذه التصرفات ..

— قيام والده بمحاولة للحجر عليه في قرية « خيل » في احد مستشفيات
المجانين

— أغسطس : ذهاب فنان الى كويم ليستكمل مهمة التبشير بصفة
شخصية تم كرس نفسه للرسم .

١٨٨٠ — سفر فنان سيرا الى كويرير طلبا لمعاونة الفنان جول بريتون — لكن منظر
الرسم غير المشجع منعه من الدخول

— أكتوبر : مغادرة فنان لبلدة كويم ورحيله الى بروكسل

— وفاة جوستاف فلووير

١٨٨١ — أبريل : وصول فنان الى إيتن ثم سفره الى لاهاي عند ابن عمه انطون
موف الذى قدم له بعض النصائح فى فن التصوير . حبه العارم لابنة خاله
كى . تجربة النار والرفض المفروض ..

— ديسمبر : القس تيودور فان جوخ يطرد ابنه فنان من المنزل .

١٨٨٢ — يناير : فنان يلتقى بكريستين (بغى حامل) وحاول معاونتها على
الخلاص من وضعها .

— فنان يقطع صلته بتقليديات العالم البورجوازي ليعلن انتماءه الى الطبقة
العامة .

— أغسطس : القس فان جوخ واسرته يغادرون إيتن ويستقرون فى نونن
حيث تم تعيينه

— أول اتفاق بين تيو وفنان ينص على مساعدة تيو المالية مقابل كافة اعمال
فنان .

١٨٨٣ — سبتمبر : تيو ينجح فى التفرقة بين فنان وكريستين . رحيل فنان الى
دارنت .

— ديسمبر : عودة فنان الى حظيرة الأسرة للاقلال من نفقات تيو ، تردد
اهله فى قبوله ومعاملته ككلب ضال ..

١٨٨٤ — أغسطس : آخر شعاع حب فى حياة فنان : مارجو بخمان .

— فنان يعطى دروسا فى الرسم وفن التصوير

— ثانى اتفاق بين تيو وفنان يحدد مبلغ مائة وخمسين فرنكا من تيو مقابل

كافة اعمال فنان ، يتلقاها على ثلاث دفعات شهريا .

١٨٨٥ - ٢٦ مارس : وفاة القس تيودور فان جوخ

- فنان يدرس عالم عمال النسيج ويصوره

- اختلاف القس الجديد مع فنان لأفكاره التقدمية ومنعه الفلاحين من الجلوس أمامه ليصورهم .

- فنان يغادر نون ، وقد طردته أخواته عقب مشاجرة تتعلق بتوزيع تركه والدهم

- نوفمبر : رحيل فنان الى انقرس واكتشافه للنور والألوان الفاتحة .

- وفاة فيكتور هيجو .

- رواية جرمينال لإميل زولا .

١٨٨٦ - يناير : قيد فنان في الأكاديمية وعمله تحت قيادة فرلا الذي سرعان ما طرده

- مارس : وصول فنان الى باريس واقامته مع تيو .

- متابعته للدروس في مرسوم كورمون وتوقفه بعد ثلاثة أشهر

- اكتشافه التأثيرين ومحاولة نشر أعمالهم . مشروع المجمع الفني - وفاة مونتيسللي .

١٨٨٧ - اختلاط فنان بحل الأب تانجي ورفضه اعتبار التأثيرين كنهاية لتطور فن التصوير .

- مغامرة فنان وتيو المشتركة مع سيجارتوري صاحبة كباريه لي تمجوران

١٨٨٨ - فبراير : رحيل فنان الى آرل . مشروع مؤسسة الفنانين

- مايو : فنان يستأجر البيت الأصفر الذي اراد أن يكون بيتا من نور

- أكتوبر : وصول جوجان

- ٢٣ ديسمبر : مأساة الأذن المقطوعة وهرب جوجان .

- تيو يعرض ثلاث لوحات من أعمال فنان مع الفنانين المستقلين .

- وفاة انطون موف .

١٨٨٩ - ١٩ مارس : الحجر على فنان واحتجازه بناء على الطلب الذي تقدم به سكان آرل .

- زيارة ميسياك تثبت لتيو أن حالة فنان الصحية طبيعية .

- ابريل : زواج تيو من جوانا بونيجه

٨ - مايو ؛ بداية العزل الثانى لفنسان فى سان ريمى . تجلياته فى فن التصوير

- عرض لوحتين من أعمال فنسان فى معرض المستقلين .

١٨٩٠ - يناير : أول مقال حول أعمال فنسان بقلم البير أوريه

- أول فبراير ؛ مولد ابن تيو وتسميته فنسان

- ١٧ مايو : وصول فنسان الى باريس واكتشافه أن لوحاته مخزونه عند الاب تانيج « فى جحر بق » .

- ٢١ مايو : بداية اقامة فنسان فى اوفير سور واز حيث كان يصور بواقع لوحة فى اليوم

- ٦ يوليو : يوم الأحد الحزين الذى أمضاه فنسان فى باريس واكتشافه لواقع منزل تيو . نقاشهما حول المبلغ الذى يدفعه تيو وحول تنشئة الطفل .

- ٢٧ يوليو : اذ لم يجد اى امكانية لتسديد ديونه لتيو فقد وعد فنسان أن يلغ هذا الدين أو يسلم الروح . . وانهى حياته بطلقة مسدس .
- ٢٩ يوليو : وفاة فنسان فى الساعة الواحدة والنصف صباحا ، دون الحصول على أى اسعاف طبى طوال هذين اليومين الذى أمتد احتجازه خلاهما !!

- جوجان ينصح اميل برنار بالعدول عن تنظيم معرض لأعمال فان جوخ لأنه من العته عرض أعمال أحد المجانين !

١٨٩١ - ٢٥ يناير : وفاة تيو فى هولندا بعد محاولة تحقيق مشاريع فنسان .

- عمل معرض شامل اللوحات فنسان فى قاعة الفنانين المستقلين .

١٩٠٠ - بداية ارتفاع اسعار لوحات فنسان وتزايد بحث المشترين لاقتنائها .

١٩١٤ - بداية نسج اسطورة « تيو - فنسان »

- السيدة جوانا بونجييه - بعد ترميلها للمرة الثانية تقوم بنشر خطابات فنسان الى أخيه تيو فى امستردام ، مع القيام بعدد من الحذف والاستبعاد .

- نقل السيدة جوانا لرفات زوجها السابق تيو من هولندا الى اوفير سور واز بفرنسا كما تم نقل رفات فنسان من تربته الاصلية الى مكان أفضل ليرقد الشقيقان متجاورين كما تقول الاسطورة . . .

كثف المراجع

ببليوغرافيات خاصة بفنسان

MATTOON BROOKS, Charles: **incent van Gogh, Bibliography comprising a catalogue of the literature published from 1890 to 1940.** (777 nos), New York, 1942.

PREEUCHOT, Genri: **La vie de Vincent van Gogh**, Paris, Hachette, 1955 (comprend une bibliographie sélectionnée jusqu'en 1954) (seconde édition: 1966).

طبغات المراسلات

- **Correspondance Complète de Vincent van Gogh**, enrichie de tous les dessins originaux; traduction de M. BEERBLOCK et L. ROELANDT, introduction et notes de G. CHARENSOL; 3 volumes, France, Gallimard/Grassed, 1960.

- **La Correspondance Complète**, en 4 vol. **Verzamel de Brieven van Vicent Van Gogh** a paru a Amsterdam, Wereld-Bibliotheek, 1952-1955.

- **Les lettres à son frère Théo** (652) ont été publiée par zijn broeder, Amsterdam, 1914 (seconde edition: 1924).

- **Lettres de Vincent van Gogh à son frère Théo**, choix de lettres françaises originales et de lettres traduites du hollandais par Georges Philippart, notice biographique par Charles Terrace, Paris, 1937.

- **Lettres de Vincent van Gogh à son frère Théo**, traduction de Louis Rolandt, préface de Marcel Arland, -Paris, 1953.

- Extraits dans le **Mercure de France**, Paris, août, septembre, octobre, novembre, 1893, janvier, mars, juillet, septembre, 1894, février 1895, août 1897.
- **Lettres de van Gogh à Emile Bernad (21)**, publiées par Vollard, Paris, 1911; et Bruxelles, 1942.
- **Lettres de van GoghGauguin... à Émile Bernard**, Tonnerre, 1926; Bruxelles, 1942. Extraits dans le **Mercure de France**, Paris, avril, mai, juin et juillet, 1893.
- **Lettres de van Gogh à Van Rappart (58)**, Amsterdam, 1937; (une traduction anglaise avait d'abord paru à New York en 1936).
- **Lettres de van Gogh à van Rappart**, traduites (avec quelques coupures) par L. Roulandt, Paris, 1950.
- **Lettres de van Gogh à sa mère (8)**, suivies de lettres à Gauguin et de lettres aux époux Ginoux traduction: L. Roulandt, préface: Henry Poulaille, Paris 1952.
- Quatre lettres à ses parents ont été publiées par L. Roulandt dans **Documents inédits sur Vincent van Gogh**, au **Mercure de France**, Paris, juin 1952 (elles sont suivies d'une lettre de Théo à Vincent et des souvenirs de Minus Oostrijk, recueillis par Godfried Bomans).
- **Vincent van Gogh, lettres du Borinage**, Amsterdam, Wereld Bibliotheek, 1958.
- **Théo van Gogh, lettres à son frère Vincent**, Amsterdam, 1932, (elles sont suivies des lettres de Vincent à sa sœur Will. plus divers témoignages).

كتالوجات

- LA FALLE, J.B. de: **L'Oeure de Vincent van Gogh**, Catalogue raisonné, 4 vol. Paris-Bruxelles, Van Dest, 1928. Nouvelle édition pour la peinture seule avec introduction par Charles Terrasse, Paris, Hyperion, 1939.
- SCHERJON, W.: **Catalogue des tableaux par Vincent van Gogh décrits dans ses lettres** (St.-Rémt et Anvers) Utrecht, 1932.
- SCHERON, W. and GRUYTER, W. de: **Vincent van Gogh's Great Period**, Amsterdam, de Spioghel, 1937.
- VANBESELAERE, W.: **Catalogue de la Période Hollandaise Anvers**, de Sikkel, 1938.

Parmi les catalogues d'expositions les plus importants ou plus récents:

- **An exhibition of painting and drawing: V.V.G. 1853-1890.** Forward: Philip James, texte: Roger Fry, introduction: Ham-macher, Great Britain, The Art Coucil, 1947.
- **Catalogue de l'exposition van Gogh** par René Huygue, dans **L'Amour de L'Art** (numéro spécial), avril, 1937.
- **Cent dessns du Musée Krëller-Muller**; text R.W.D. Oxenaar, introduction: Sadi de Goter, Paris, Institut Néerlandais, 1972.
- **Les sources d'inspirations de Vincent van Gogh, gravures, estampes, livres, lettres**, av. propos: Sadi de Gorter, introduction Dr. V.W. van Gogh, Paris, exposition du 31 janvier- 5 mars 1972.
- **Vincent van Gogh dessinateur**, introduction: SAdo de Gorter, text: Dr. V.W. van Gogh & A.M. Hamma cher, Paris, Institut Néerlandais, 28 janvier- 20 mars 1966.
- **Vincent van Gogh**, intruction: Helène Adhémar, texte: Dr. V.W. van Gogh, Paris, Orangerie des Tuileries 21 décembre 1971-10 acril 1972.

دراسات عن فنان

- ARTAUD, Antonin: **Van Gogh, le suicidé de la société**, Parsi, Kéditeur, 1947.
- BEER, Jochim: **Du démon de van Gogh**, Nice, A.D.I.A., éd., 1945.
- BEER, Joachim: **Essai sur les rapports de l'art et de la maladie de Vincent van Gogh**, Strasbourg, 1935 (those de doctorat).
- BURKW, Dan: **Van Gogh**, London, Constable &— Co., 1938 (pièce en six scenes).
- CATESSON, Jean: **Considérations sur la folie de van Gogh**, Paris, 1943 (these de Médecine).
- COLIN, Paul Emile: **Vincent van Gogh**, Paris, Maîtres de l'Art Moderne, 1925.
- COQUIOT, Gustave: **La soillitude de van Gogh**, Paris, Ollendorf, 1921.
- COQUIOT, Gustavew: **Vincent van Gogh**, paris, 1923.
- COURTHION, Pierre: **Van Gogh, ses cont emprains, sa postérité**, Lausanne, Pierre Cailler, 1947.
- DOITEAU & LERDY: **La folie de Vincent van Gogh**, Paris, 1928.
- DUYRET, Théodore: **Van Gogh**, Paris, 1924.
- DUTHUIT, Georges: **Van Gogh**, Lausanne, 1948.
- ELGAR, Frank: **Van Gogh**, Paris, F. Hazan, 1958.
- ESTIENNE, Charles: **Van Gogh**, Genève, Skira, 1953.
- FELS, Florent: **Vincent van Gogh**, Paris, 1928.
- FLERENS, Paul: **van Gogh**, Paris, éd, Braun, 1947.
- FLORISOONE, Michel: **van Gogh**, Paris, éd. Plon, 1937.

- GACHET, Paul: **Deux amis des impressionnistes, le Dr. Gachet et Murer**, Paris, éd. des Musées Nationaux, 1956.
- GACHET, Paul: **Van Gogh et les peintres d'Anvers-sur-Oise**, Paris, 1954.
- GENAILLE, Robert: **Van Gogh, autoportraits**, Paris, F. Hazan, 1963.
- GOLDWATER, robert: **Vincent van Gogh**, London, Harry Abrams, 1954.
- GRAPPE, Georges: **van Gogh**, Paris, Skira, 1941.
- GRUYER, W. Jos de &— ANDRIESSE, Emmy: **Ce monde de van Gogh**, Paris, Tisné, 1953.
- HAMMACHAR, Arno: **Van Gogh**, Paris, 1967.
- HAVELAAR, Just: **Vincent van Gogh**, Zurich, Rascher, 1920 (seconde édition: Amsterdam, 1929).
- HULSKER, Dr. J.: **Qui était Vincent van Gogh**, La Haye, Bert Bakker, 1963.
- HUYGHE, René, **Van Gogh**, Paris, Flammarion, 1967.
- JEDDING, Herman: **van Gogh**, Italie, 1969.
- KERSSEMAKERS: **Herinneringen aan van Gogh**, dans: **De Amsterdammer**, Amsterdam, 14 et 21 avri 1912.
- LA FAILLE, J.B. de: **L'époque française de van Gogh**, Paris, Bernheim Jeune, 1927.
- LEPROHON, Pierre: **Tel fut van Gogh**, Paris, 1964.
- LEYMARIE, Jean: **Qui était van Gogh**, Genève, 1968.
- LEYMARIE, Jean: **van Gogh**, Paris, P. Tisné, 1951.
- MALINGUE, M. & JARDOT, A.: **van Gogh**, Paris 1943.
- MAROIS, Pierre: **Le secret de van Gogh**, Paris, 1957.
- MAROIS, Pieere: **Van Gogh ou l'indentité perdue**, Paris, Albin Michel, 1947.
- MARTINI, Alberto: **van Gogh**, Paris, 1966.
- MASINI, Lara: **van Gogh**, Paris, Flammarion, 1968.
- MAURON, Charles: **Vincent et Théo van Gogh, une symbiose**, Amsterdam, 1953.
- MEIER- GRAEFE, Julius: **Vincent van Gogh (2 vol.)**, Munchen, R. Piper & Co., 1922. La traduction en anglais a été faite par L. Holroyde-Reece: **A life of Vincent van Gogh**, London, 1936.

- MEIER- GRAEFE: **Vincent van Gogh, ou le roman de celui qui cherchait Dieu**, Paris, Albin Michel, 1964.
- MIRBEAU, Octave: **Vincent van Gogh**, Paris, Flammarion, 1924.
- MUENSTENBERGER, W.: **Vincent van Gogh, dessins, pastels, études**, Paris-Bussum, Hollande, 1948.
- PACH, Walter: **Vincent van Gogh, A study of the artist and his work, in relation to his time**, New York, Art Book Museum, 1936.
- PERRUCHOT, Henri: **La vie van Gogh**, Paris, Hachette, 1955 (seconde édition: 1966).
- PIERARD **La Vie tragique de Vincent van Gogh**, Paris, Cres, 1924 (seconde édition: Paris, Corr  a, 1946).
- ROELANDT, Louis: **Vincent van Gogh et son frère Théo**, Paris, Flammarion, 1957.
- ROSSET, Anne-Marie: **van Gogh**, Paris, Tisné, 1941 (seconde édition: 1946).
- SCHERJON, W.: **Les autoportraits de Vincent van Gogh**, Paris, 1929.
- SCHMIDT, G. **Van Gogh**, Berne, 1948.
- SHAPIRO, Meyer: **Vincent van Gogh**, New York, 1950.
- STOKVIS, Venno: **Nasporig on ament Vincent van Gogh in Brabant**, Leiden-Amsterdam, 1926.
- STONE, Irving: **La vie passionnée de van Gogh**, Paris, Flammarion, 1938.
- TE/SSE, Charles: **van Gogh**, Paris, Floury, 1938.
- THURLER, Jean: **A propos de Vincent van Gogh**, Genève, Imprimerie Centrale, 1927 (these de doctorat en Médecine).
- TRALBAUT, Marce-Eddo: **Vincent van Gogh**, Paris, 1960.
- TRALBAUT, Marc-Eddo: **van Gogh, le mal-aimé**, Lausanne, Edita, 1969.
- UHDE, Wilhelm: **Vincent van Gogh**, Great Britain, Phaidon Press, 1941.
- VALSECCHI, M.: **van Gogh**, Milano, 1957.
- WELSBACH: **Vincent van Gogh**, Bâle, 1949.
- WERTH, Léon: **Vincent van Gogh, dans Quelques Peintres**, Paris, Cres, 1923.

مقالات جرائد أو مجلات

- ADAMOV, Arthur: Van Gogh et le drame de la conscience moderne dans *Comoedis*, Paris, 25 avril 1937.
- AURIER, Albert: Les isolés: Vincent van Gogh, dans *Mercure de France*, Paris, janvier 1890.
- BATAILLE, Georges: La mutilation sacrificielle de l'oreille coupée dans *Documents*, Paris, aout 1930.
- BATAILLE, Georges: Van Gogh Prométhée, dans *Verve*, Paris, décembre 1937.
- BEER, François-Joachim: Notes sur la maladie de van Gogh dans *Psyché*, Paris, Mars 1947.
- BERNARD, E,ile: Souvenirs sur van Gogh, dans *l'Amour de l'Art*, Paris, décembre 1924.
- BERNARD, Emile: Vincent van Gogh, dans *La Plume*, Paris, 1er septembre 1891.
- BERK de TURIQUE, Marcelle: van Gogh, une fois de plus dans *Arts*, Paris, 25 juillet 1947.
- BIDOU, Henry: La vie tragique de Vincent van Gogh, dans *Les Annales Politiques et Littéraires*, Paris, 12 octobre 1924.
- BOCQUET, Léon: Existences tragiques, dans *Revue Poilitique et Littéraire*, Paris, septembre 1938.
- BOUDAILLE, Georges: ... van Gogh dans *Lettres Françaises*, Paris, 29 déc. 1971-4 janv. 1972.
- CABANNE, Pierre: A-t-on tué van Gogh? dans *Jardin des Arts*, Paris, Janvier 1971.
- CHASTEL, André: van Gogh, les magazines et la littérayure, dans *Le Mond*, Paris, 8 mars 1972.

- CHEVALIER, Denys: **Soutine et van Gogh**, dans **Arts**, Paris, 2 mars 1945.
- DESCARGUES, Pierre: **Bonjour, monsieur van Gogh**, dans les **Lettres Françaises**, Paris, 29 dec. 71-4 janv. 1972.
- DESCARGUES Pierre: **Une nouvelle maladie des peintres: La van gotheite** dans **Arts**, Paris, 11 mars 1949.
- DOITEAU, Victor: **Deux copains inconnus, les frères Secrétan** dans **Aesculape**, Paris, mars 1957.
- DOITEAU, Victor: **La folie de van Gogh**, dans **Aesculape**, juillet 1928.
- DOITEAU, Victor: **Vincent van Gogh et le drame de l'oreille coupée** dans **Aesculape**, Paris, juillet 1936.
- DUTHUIT, Georges: **Le drame des Alyscamps** dans **l'Amour de l'art**, Paris, Aout 1927.
- FLORISOONE, Michel: **van Gogh et les peintres d'Auvers chez le Dr. Cacht** dans **l'Amour de l'Art**, Paris, septembre 1952.
- GACHET, Paul: **Les médecins de Théodore et Vincent van Gogh** dans **Aesculape**, Paris, mars 1957.

- GERIN, Louis: **Vincent van Gogh au Borinage**, dans **Beaux-Arts**, Paris, 26 mai 1939.
- GYBAL, André: **Non, Van Gogh n'était pas fou quand il peignait**, dans **Psyché**, mars 1947.
- HERTZ, Henri: **Témoignages et arguments de van Gogh**, dans **l'Amour de l'Art**, Paris, juillet 1922.
- HUYGHE, René: **Vincent van Gogh** dans **l'Illustration**, Paris, No. de Nobel, 1937.
- LACOSTE, Michel Conil: **La collection de la Fondation van Gogh une dernière fois de Hollande.** dans **le Monde**, Paris, 29 decembre 1971.
- LEROY, Edgar: **Le séjour de van Gogh à l'Asile Saint-Rémy**, dans **Aesculape**, Paris, Juin, Juillet et Aout 1926.
- LUX, Joseph Auguste: **Van Gogh**, dans **la Revue Politique et Littéraire**, Paris, 23 septembre 1911.
- MAURON, Charles: **Notes sur la structure de l'inconscient chez Vincent van Gogh**, dans **Psyche**, Paris, 1953.

- MEERLOO, Dr. Joost: van Gogh Quest for Identity dans Abbottempo, Book 3, 1966.
- MINLOWSKA, Françoise: Van Gogh, sa vie, sa maladie, son oeuvre dans l'Evolution Psychiatrique, Paris, janvier 1932.
- MONACCIA, J.N.: Vincent van Gogh ou la fureur de vivre dans Le Massalia, Marseille, 18 avril 1957.
- NOEL, Frederic: van Gogh était-il fou? dans les Lettres Françaises, Paris, 22 novembre 1946.
- NOUVELLES LITTERAIRES (Special van Gogh), Paris, 24 décembre 1971-2 janvier 1972; y ont participé:
CHARENSOL, G.: La découverte de la lumière.
DELAVEZE, J.: L'itinéraire de dixan.
fouchet, M.-P.: Vincent, le feu.
GORTER, S. de: Un evangeliste devenu peintre.
- VAN GOGH, V.: Vincent van Gogh, par son neveu.
- PERRUCHOT, Henri: van Gogh, pèlerin de l'absolu, dans Arts, Paris, 1959 (No. 736).
- PITROU, Bobtert: Rilke et van Gogh dans Revue de littérature Comparée, Paris, janvier-mars 1947.
- POULAHIE, Henry: La fin d'une légende: van Gogh et les sions, dans l'Information artistique, Paris, juil. 55.
- REWALD, John: Précision sur van Gogh, dans l'Amour de de l'Art, Paris, juillet 1936.
- REWALI, John: van Gogh en Provence, dans l'Amour de l'Art, Paris, octobre 1936.
- ROGER, MARX, Claude: Le dessin de van (ogh), dans Le Figaro, Paris, 20 décembre 1971.
- ROGER, MARX, Claude: Les dessins de van Gogh, dans les Annales Politiques et Littéraires, Paris, 15 juillet 1928.
- SERULLIZ, Maurice: van Gogh et Millet dans Etudes d'Arts, Iger, Musée National des Beaux-Arts, mai 1950.
- STHINERC, Alain: Réflexions sur une exposition van Gogh Jans La Vie Intellectuelle, Paris, ed. du Cerf, mai 1947.
- THANNHAUSER, H.: Vincent van Gogh et John Russell, dans l'Amour de l'Art, Paris, septembre 1938.
- TRALBAUT, Marc-Eddo: Nouveaux apports concernant sa

santé, sa maladie et sa mort, dans Aesculape, Paris, décembre 1957 (No. special, un seul article).

- VINCHON, Jean: Hommes et paysages, témoins de Vincent van Gogh, dans Aesculape, Paris, mars 1957.

- WARNOD, André: Vincent van Gogh, dans Annales Politiques et Littéraires, Paris 10 février 1935.

- WARNOD, Janine: La collection du frère de van Gogh prend le chemin de l'Orangerie, dans le Figaro littéraire, Paris, 17 décembre 1971.

كتب نقد ومراجع عامة

- ADLER, Alfred: **Connaissance de l'homme**, Paris, Psyot, 1949.
- BACHELARD, Gaston: **Psychanalyse du feu**, Paris, Gallimard, 1949.
- BARUK, Henri: **Psychoses et névroses**, Paris, P.U.F., 1965.
- BAUMANN, E,ile: **Saint Paul**, Paris, grasset, 1925.
- BOISSET, Jean: **F istoire du Protestantisme**, Paris, P.U.F., 1970.
- BOISSET, Jean: **Les Chrétiens séparés de Rome**, de Luther à nos jours, Paris, P.U.F., 1970.
- BRION, Marcel: **L'œil, l'esprit et la main du peintre**, Paris, Plon, 1966.
- BURLAND, Albert: **De la psychanalyse à la philosophie**,
- CARREL, Alexis: **L'Homme cet inconnu**, Paris, Plon, 1938.
- CASTELLAN, Yvonne: **Le Spiritisme**, Paris, P.U.F., 1965.
- CHEDEL, A.: **Vers un humanisme cosmique**, Genève, Perret-Gentil, 1965.
- DELANNE, Gabriel: **Le Spiritisme devant la science**, Paris, Jean Mayer, 1927.
- DENIS, Léon: **Après la mort**, Paris, Jean-Meywe.
- DENIS, Maurice: **Théories (1890-1910)**, Paris, 1912.
- DURKHEIM, Emile: **Le Suicide**, Paris, P.U.F., 1969.
- FAIRBANKS, Margaret: **Flower painting by teh Great Masters**, New York, Harry Abrams, 1954.
- FLAMMARION, Camille: **Les forces naturelles inconnues**, Paris, Flammarion, 1921.

- GARAUDY, Roger: **Humanisme marxiste**, Paris, éd. sociales, 1957.
- GAUGUIN, Paul: **Lettres à Emile Bernard**, Paris, Cailler, 1954.
- GODEL, R.: **De l'humanisme à l'humain**, Paris, Les Belles Lettres, 1963.
- HEIDEGGER, M.: **Lettres sur l'humanisme**, Paris, Aubier, 1964.
- HERAIN, F. de: **Peintres et sculpteurs écrivains d'art, de Léonard à van Gogh**, Paris, Nouvelles Editions Latines.
- JASPERS, Karl: **Nietzsche, Introduction à sa philosophie**, Paris, Gallimard, 1950.
- KARDE, Alain: **La livre des esprits**, Paris, Griffon d'or, 1947.
- LACOSTR, E.: **Essais et réflexions d'humainisme**, Paris, Girard.
- LE GUILLOU, M.J.: **Un nouvel âge oecuménique**, Paris. éd. du Oenturion, 1966.
- LETHEVE, Jacques: **La vie quotidienne des artistes français au XIXE siècle**, Paris, Hachette, 1968.
- LHERMITTE, Dr. Jean: **Mystiques et faux mystiques**, Paris, Bloud & Gay, 1952.
- MARCEL, Gabriel: **La dignité humaine**, Paris, Aubier, 1964.
- MARCEL, Gabriel: **Les hommes cntre l'humain**, Paris, éd. du Vieux Colombier, 1951.
- MARITAIN, Jacques: **Humanisme intégral**, Paris, Aubier, 1936.
- MONCHANIN, J.: **De l'esthétique à la mystique**, Paris, Casterman, 1955.
- NATHAN, Fernand: **Les grands maîtres hollandais**, Paris, 1950.
- NIETZSCHE, Frédéric: **Humain, trop humain** (2 vol.), Paris, Mercure de France, MCMX.
- RICHET, Charles: **Traité de métapsychique**, Paris, Alcan, 1923.
- ROGER-MARX, Claude: **Maitres di XIXE et du XXE siècle**, Genève, Pierre Cailler, 1954.
- SCHNIDER, Daniel: **The Psychoanalyst and the artist**, New York, Mentor Book, 1962.
- SPENLE, Jean-Edouard: **Les grads maitres de l'humanisme c. rélien**; préface: Caston Bachelard, Paris, Corréea, 1952.

- TISON-BRAUN, M.: La Crise de l'humanisme, Paris, Mizet.
- TREMONTANT, Claude: Enseignement de Ieschous de Nazareth, Paris, éd. du Seuil, 1970.
- ULMANN, André: L'Humanisme du XXE siècle, Paris, l'Enfant Poete, 1946.
- VINCHON, Jean: L'Art et la folie, Paris, Stock, 1924.
- VLAMINCK, Maurice: Le Ventre ouvert, Paris, Corr  a, 1937.

الفهرس

تمهيد :	حول الطبعة الكاملة للمراسلات	٥
مقدمة :	المراسلات عمل أدبي . قصة المراسلات	١٠
	ما تكشف عنه . النزعة الانسانية عند فنسان .	
	فنسان أدبيا وواصنا الطبيعة اسلوب فنسان كأديب .	
	فنسان ناقدًا ..	
الفصل الأول :	اكتشاف المدينة	٤٤
	من مرح الشباب الى النضج . الحياة عبر الفن والطبيعة والشعر	
	تدين محتذيا إثر المسيح . فشل مفروض في تجارة الفن . تفتح وعيه	
	الاجتماعي . الفكرة الاساسية : خدمة الفقراء اهتمام مزدوج :	
	الفن والدين تكوين مفهوم فني	
الفصل الثاني :	رسالة لم تتم	٨٣
	مظاهر وخبايا العالم . من الغربة الى الانتفاء التخلي عن خدمة الدين	
	بالاكراه . اتهامه بالجنون ومحاولة سجنه . الفن كملجأ أخير . تحاور	
	الفنون وتجاوبها	
الفصل الثالث :	المنبوذ دوما	١٢٥
	الحب العارم . الرفض . محنة النار . نظريته في الصراع : جرأة	
	ان يكون الانسان نفسه . كريستين ، ضد الحب ، تأكيد	
	فلسفته : المعاناة صمتا اختيار طبقة العمال ، وهدف لا يجيد :	
	توصيل الفن الفقراء	

الفصل الرابع : العصامي الهائم ١٨٠

بحثاً عن الحوار والتجاوب الانساني . عدم فهم تام من اهله
وخلافه من تيو . اتفاق مع تيو : النقود مقابل اللوحات . آخر
شعاع من الحب . الفنان المتمنى . بين اسطورة الانسان والنور .
التأثيرين . خيبة أمل . فكرة المجتمع الفني ..

الفصل الخامس : جنون أم حبا للغير ؟ ٢٢٩

البيت الأصفر بين من نور . مشروع طليعى . نشر اعمال
التأثيرين . وصول وهرب جوجان . فشل المجمع الفني .
مأساة الأذن المقطوعة . خلف القضبان . على حافة المناطق
الغامضة الخلق . تجليات الألوان . فى لقاء مع الانسانية ...

الخاتمة : ٢٧٩

ثبت زمنى : ٢٨٦

كشف المراجع : ٢٩٢

